31761 09333846 5

Ол. Новицький.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

ЯК МАЛЯР

ND
955
U473
S5532
1914
c.1
ROBARTS

Presented to the

LIBRARIES *of the*

UNIVERSITY OF TORONTO

by

Alexandra and Bohdan Bulchak

Ол. Новицький.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

ЯК МАЛЯР.

Львів—Москва.
1914.
Накладом Наукового Товариства імени Шевченка.

LIBRARY
APR - 9 2015
UNIVERSITY OF TORONTO

Типо-литографія Т-ва И. Н. КУШНЕРЕВЪ и К°. Пименовская ул., соб. д.
МОСКВА — 1914.

I.

Творчість Шевченка як маляра давно вже притягала увагу дослідувачів та біоґрафів його. Та се й зрозуміло. Навіть особи мало причасні до штуки не могли не зацікавити ся нею, знаючи, що вже змалку Шевченко виявляв непереможне пориванне до малярства, що се пориванне нарешті привело його до Академії штуки,—він став там одним з улюблених учнів тодішнього світила Академії, Карла Брюлова, набув титул „свобідного художника“, а потім і академіка. Крім того, протягом усього життя непереможно тягло його до сієї штуки: „Мені заборонили ще й малювати, відняли найблагороднійшу частину життя мого“—писав він у засланні [1]); „найбільше мені мук задає, що малювати мені не дозволяють“ [2]); „дивити ся і не сміти малювати, — се така мука, яку зрозуміє тільки сущий художник“ [3]).

Все се показує, що малярство було його справжнім призваннєм, якого не міг придушити в нім навіть першорядний його поетичний талант. Отже не диво, повторяю, що кожного, хто тільки займав ся студіюваннєм Шевченка, цікавило питанне про значінне сього боку його таланту. Та проте так мало до сього часу се питаннє разроблене, що висновки дослідувачів просто протилежні. Одні вважають, що Шевченко вродив ся маляром, а літературна слава згубила його; инші, навпаки, твердять, що в малярстві він був лише фотоґрафом окруження, та що твори його пензля або олівця цікаві тому тільки, що він великий поет. Одні докоряють йому за те, що рисунки й малюнки його не відповідають його поетичним ідеалам; инші, навпаки, бачать в сім позитивний бік, запевняючи, що поетичні його ідеали шкодили його малярській творчости. Оскільки мають рацію такі висновки, ми зараз побачимо.

Ще з самого дитинного віку в Тараса прокинула ся велика охота до малярства і показала ся кебета до нього. Зовсім маленьким хлопчиком, він, де і на чому тільки можна було, виводив крейдою або вуглем свої

---

[1]) Кобзарь Тараса Шевченка. Част. III. Записки. У Львові. 1895, ст. 18.

[2]) Лист до С. С. Артемовського з Новопетровського, 1 липня 1852 р. „Основа“. 1862, ст. 10.

[3]) Лист до княжни В. М. Репніної, 24 жовтня 1847 р. „Кіевск. Стар.“ 1893, ст. 262.

малюнки. Коли ще він вчив ся в дяка Богорського, спізнав ся там із малярами з сусідних сіл: Хлипнівки, Лисянки й Тарасівки, що теж могло мати свій вплив на нього. Та дійсно, коли Тарас втік від Богорського, він подав ся якраз до маляра-дякона у Лисянку, а коли на четвертий день свого перебування запевнив ся, що тут нема чого доброго чекати, знову втік у село Тарасівку, до дяка-маляра, що був звісним на цілу околицю, намалювавши велико-мученика Микиту та Івана Воїна. „До сього Апелеса— каже Шевченко у своїй автобіографії—вдав ся я, твердо ставши на тому, щоб перетерпіти усі прикрости, які, здавало ся мені, неминуче злучені з наукою. Загарливо бажав я переняти у того дяка-маляра хоч частину його малярської штуки. Алеж! Апелес уважно подивив ся на долоню моєї, левші і відрізав, повідавши, що у мене нема ні до чого кебети, навіть ні до шевства, ні до бондарства". Після того він попав до маляра у Хлипнівку. Сей продержав у себе Тараса два тижні, запевнив ся, що дійсне він має і охоту, і хист до малярства і згоден був взяти його в науку, але не зважив ся приняти його до себе, як кріпака, без панського дозволу, і Шевченко мусів звернути ся до правителя свого дідича, Дмитренка. У той самий час, останній, по дорученню сина дідича, П. В. Енґельгардта, набирав йому челядь. Він забрав і Тараса до сього гурту і вирядив його до панського двору, поручав його вдачним на маляра покоєвого. Але пан не дуже звернув увагу на сю атестацію й повернув Тараса на козачка. У сім стані Шевченко був у нього у Вильні. Се було въ осені 1829 року.

Про сей час життя Шевченка ми не маємо певних даних,—сам Шевченко нічого не лишив про се. М. Чалий оповідає зі слів Сошенка, та з нього повторює і О. Кониський, що коли Енґельгардт переїхав до Варшави, то віддав Шевченка в науку до якогось маляра, що, прийшовши до пана через пів-року за грішми, повідав йому, що в Шевченка вельми видатна кебета малярська, а пан, яко людина практична, зрозумів власну користь, якої можна буде йому зажити, коли він матиме з свого кріпака доброго портретника. Тоді пан віддав його до звістного у Варшаві маляра Лямпі.

Сеж ми вже певно знаємо, що 7 грудня р. 1829 він був ще у Вильні, а в початку р. 1831, коли ще не у кінці 1830 р.—вже в Петербурзі. Так що на всю науку в Лямпі лишаєть ся часу не більше як пів-року.

Але жадний з біографів Шевченка не звертає уваги на один лист Тараса до Бр. Залєського, 10 лютого 1854 р. [1]), де він пише, між иншим: „можу сказати тобі тільки, що було казав колись до своїх учнів старий Рустем, професор малярства при колишнім виленськім університеті:—шість років рисуй, а шість місяців малюй, і будеш майстром". Запитуємо тепер, звідкіля ж міг узяти сю цитату Шевченко? Ян Рустем дійсно був з року 1807 по 1835 професором малярства у Виленському університеті й був взагалі людиною дуже світлою та щирою [2]).

---

[1]) „Кіевск. Стар." 1883, ч. III, ст. 613.

[2]) Rastawieckiego Edwarda. Słownik malarzów polskich. T. II. Warszawa. 1851. Ст. 145—150.

З другого боку, з якого приводу Енґельгардт увесь час свого життя в Вильні й не думав вчити Тараса малярству, але як тільки приїхав до Варшави, то раз-у-раз почав його віддавати то до того вчителя, то до иншого. Чому було його брати від того невідомого маляра, що з охотою займав ся ним, і віддавати до другого, хоч би й ліпшого. Ми ж знаємо, що Енґельгардтови зовсім не треба було найліпшого з усіх, яких тільки можна було мати артистів, коли потім він у Петербурзі віддав його до Ширяєва.

Мені здаєть ся певнійшим, що се було в Вильні, що Шевченко вчив ся в невідомого для Сошенка маляра, себ-то останній забув його імя, та що сей маляр був ніхто инший, як Ян Рустем. Певне се було пізнійше 6 грудня 1829 р., коли пан звернувши ся з балю заскочив Тараса, що копіював луб'яний портрет Платова і дуже покарав його за се, не тільки міцно поскубши за вуха, але ще на другий день висікши його в стайні, як тоді взагалі сікли кріпаків. Кажу, що се було пізнійше, через те, що колиб він вчив ся вже в Рустема, то, певне, не почав би малювати луб'яні портрети. Але як-раз ся сама пригода і могла дати думку панови, що замість невдалого козачка ліпше мати вдалого власного маляра; Рустем же, як людина добросерда та освічена, побачивши в Тараса кебету до малярства міг згодити ся, мабуть і не за велику плату, взяти його до себе в науку. Коли ж пан зібрав ся переїхати до Варшави, то се він же міг порадити звернути ся там до Лямпі, висловивши тут до речи свій погляд на його талановитість; тому-то Енґельгардт, за сією порадою, перебуваючи в Варшаві і віддав його до сього Лямпі.

Як би то ні було, але й у того і в иншого артиста Шевченко був у школі дуже мало, і шукати їх впливу на його творчість, мені здаєть ся, нема чого. Хоч д-р В. Щурат присвятив сьому питанню, що до Франца Лямпі, осібну статтю [1]), але і з сієї статті, і з инших характеристик Лямпі [2]) ми не зможемо вказати такі риси сього маляра, що можна було б із певністю приписати подібні риси його впливу в Шевченка. Колиб Шевченко не був учнем Лямпі, всі такі риси він міг позичити й у Брюлова. Та дійсно такого впливу, як я вже казав, нема чого й шукати через брак часу його тутешній науці. Де тільки виявив ся вплив того чи другого з сих малярів, чи обидвох нараз, то в сім—що в Петербурзі Сошенко застав Шевченка, як він малював вже не з луб'яних портретів, а з яких би то ні було, а всеж-таки статуй—се показує, що він вже звичен був малювати з античних ґіпсів.

---

[1]) Щурат В. Варшавський учитель Шевченка. „Неділя", 1911 р., ч. 11—12.

[2]) Frimmel Th. Zum Anton-Franz-Rollett—Bildnis von I. B. Lampi. „Blätter für Gemäldekunde. Bd. VI. Seite 71—73.

II.

Коли почало ся польске повстанне, Енґельгардт мусив покинути Варшаву й переїхав у Петербург. Се було чи з початку р. 1831, чи при кінці р. 1830. Тут знову порвала ся наука Тараса, і він знову був перевернутий на лякая, й тільки після його „невідступного прохання“ пан віддав його, року 1832, на чотири роки до цехового маляра Ширяєва, людини такої жорстокої, що самою своєю появою він завдавав жаху своїм учням.

Праця тамо звісно не могла завдовольняти Шевченка, і він почав виходити з дому ранійше, ніж треба було на роботу, щоб заходити в Літній сад, де багато було статуй. Як я казав, він вже пізнав у своїх справжніх вчителів, що за-для поступу в малярстві треба малювати зі статуй. Не маючи инших таких оригіналів, він і почав малювати статуї, що в Літньому саду; а що се було так рано, що сонце ще не сходило, він не міг тушувати свої малюнки а лишав їх тільки в самих нарисах. Так він малював усе, що тільки впадало йому на очі: „тут було усе,— як він сам потім писав [1]),— що обез'ображує Літній сад, починаючи з вертких богинь, що солодко всміхають ся і кінчаючи вродливим Гераклитом і Проклитом; на сам кінець кілька малюнків з горорізьби, що оздоблює деякі будинки: була тут і горорізьба з тих купідонів, що оздоблюють будинок архитекта Монферана на розі Фонарного переулка і набережжя Мойки“.

Раз випадково він зустрів ся тамо з земляком своїм, артистом І. М. Сошенком. Ся зустріч мала велику вагу для всеї дальшої долі Шевченкової.

Раздивившись в його малюнках, Сошенко зараз спостеріг у Тараса велику кебету до малярства й загадав, як би допомогти йому. Насамперед він познайомив його з відомим артистом і дуже доброю людиною О. Г. Венеціяновим, з великоможним за той час конференц-секретарем Академії штуки, земляком В. І. Григоровичем, і тодішнім кумиром усього артистичного світа в Росії—К. П. Брюловим. Сам він пішов до Ширяєва та упрохав його не боронити Тарасови ходити до нього в свята та в будень, коли часом не буває роботи. Хоч з неохотою, але все ж таки Ширяєв згодив ся. Та от Шевченко з брудної майстерні Ширяєва опинив ся в товаристві найвидатнійших людей свого часу.

Перш усього треба було допомогти Тарасови в розвитку його малярської кебети. Про се й задумав ся, тай дуже задумав ся Сошенко. Що тут робити? „Я почав мозкувати, чим би ліпше займати мого учня,—оповідае сам Шевченко за Сошенка в повісті „Художник“, де він передає своє житте тогочасне [2]). Мої домашні пристрої нікчемні. Я гадав про ґалерію античну: Андрій Григорович, кустос ґалерії—може б і згодив ся б;

---

[1]) Художник. „Кобзарь“. У Львові. 1895, ч. Ш, ст. 8.

[2]) Ibidem, ст. 17—18.

также в ґалерії статуї так освітлені, що малювати річ неможлива. Довго я міркував, а потім, взявши 20 коп., вдав ся до живого Антиноя, натурника Тараса, щоб він пускав мого учня до ґіпсової кляси тоді, коли там нема вчення. Так і стало ся. Цілий тиждень він і обідав в клясі; змалював голову Луція Вера... та голову Ґенія—твір Канови. Потім я перевів його до фіґурної кляси і казав йому змалювати на перший почин Антиноя з чотирох боків... Після Антиноя мій приятель змалював Германіка і Фавна, що танцює".

Ще до того він зробив малюнки з маски звісної натурниці Торвальдсена—Фортунати, з маски Ляоконової, зі зліпка Мікеля Анджельо [1]), Геркулеса Фарнезського з ґравюри Служинського та з Аполіно—Лосенка.

Не задовольняючись сим, Сошенко, за допомогою І. В. Григоровича, повернув Шевченка до Товариства „Поощренія Художниковъ". „Там був ще [2]) людський кістяк; а спізнати кістяк йому неминуче треба було, тим паче, що він з памяти малював анатомічну статую Фішера; а про кістяк нічого ще не тямив... На перший раз я сам взяв з шахви кістяк, посадив його на стілець, надавши йому виду найголіннійшого гуляки. Визначивши легенькими рисками загальне положеннє кістяка, я казав своїому учневи намалювати подробиці. Через два дні я з великою утіхою рівняв його малюнок до анатомічних літоґрафованих малюнків Басина і спостеріг, що подробиці у його виразнійше і вірнійше... Він малював далі кістяк, надаючи йому ріжні становища, і статую повішеного Апольоном Мідаса. Усе йшло гаразд, своєю чергою".

Окрім сих як-би клясових праць, Шевченко вже стрібував свої сили й на композиції. Раз приносить він до Сошенка невеличкий суверток паперу:—„Я отсе недавно, каже [3]), читав Озерова, мені там сподобав ся „Едип в Атенах", так я спробував компанувати".

Він розгорнув свій суверток тремтячими руками й додав:—„Не встиг пером обмалювати".—Се був перший твір його, який він відважив ся показати мені. Мені подобала ся його скромність, або, певнійше, боязливість; се певна прикмета таланту. Мені подобав ся і твір його своєю простотою: Едип, Антиґона, а геть далі—Полиник: тільки три особи. У перших творах рідко коли трапляєть ся такий ляконізм; на перші спроби завджи беруть чимало осіб. Молоде виображіннє не стискаєть ся, не скупчуєть ся в одно многоговірливе слово, в одну ноту, в одну рису; йому треба простору, воно ширяє, та ширяючи часто заплутуєть ся, падає і розбиваєть ся об твердий ляконізм".

Але тим часом зима вже скінчала ся, і Тарасови треба було знову прийняти ся за роботу на свого хозяїна. Тоді Сошенко знову пішов до Ширяєва та умовив ся з ним, щоб дав Тарасови ще один місяць волі, за що Сошенко мусів написати портрет його. Тарас був такий радий тій

---

[1]) „Художник", ст. 9 і 13.
[2]) Ibidem, ст. 24–25.
[3]) Ibidem, ст. 21.

невеличкій крупинці волі, що „його виразна твар парубоча сяяла радощами і повним щастєм“, але під кінець сього місяця він занедужав на горячку так, що довело ся відвезти його до шпиталю св. Марії Магдалини, де він і пролежав два тижні на постелі й потім ще більше місяця пробув у шпиталі. Сошенко провідував його що дня по кільки разів. Коли йому полегшало, він став сумувати без праці. Тоді Сошенко дав йому підручник до лінійної перспективи проф. Воробєва „укупі з циркулем і трикутником [1]) і тут же проказав йому першу лекцію лінійної перспективи. Другу і третю лекцію не треба вже було йому виясовувати, бо він так швидко обдужував і добре розумів математичну науку, хоча не знав чотирох правил аритметики“.

А тим часом шло й инше діло. Приятелі його добре розуміли, що доки він кріпак, то даремна річ думати про певне поліпшенне його становища; навпаки усяка освіта, яку він матиме, ще погіршить його становище, його самочуття. Треба було притьмом визволити його з кріпацтва. От же тут допомогли йому Венеціянов, В. А. Жуковський, ґраф Вельгорський і К. Брюлов. Останній намалював портрет Жуковського, розіграли його в льотерії за 2500 руб. і за сі гроші одержали від Енґельгардта „відпускну“, себ-то акт визволення на волю Тараса Шевченка. Се було 22 квітня 1838 року.

III.

Одержавши сю „відпускну“ Шевченко мало не збожеволів на радощах. „Протягом кілько день,—каже він за Сошенка [2]),—учень мій був такий щасливий, такий прекрасний, що на нього мені не можна було дивити ся, не раюючи! Він і мені в душу наливав повного щастя. Всіми тими днями він, хоч і брав ся до роботи, але робота йому чапіла. Покладе було в портфель свою роботу, візьме відпускний акт, перечитає його, перехрестить ся, поцілує і заплаче. Щоб відвернути його увагу від тої бумаги, я взяв її у нього, ніби то на те, щоб у суді її зареєструвати. Що дня водив його до ґалерії академічної,... в ґалерію Строгонова, там йому оригінал Веласкеза показав, та на тому і скінчили ми в той день свою блуканину. Другого дня вранці в годині 10-ій знов я його одяг і знов повів до Карла Павловича (Брюлова). Як батько свого сина любого учителю передає, так я його передав безсмертному Брюлову нашому. З того дня він почав ходити до Академії учити ся і став на кошти Товариства „Поощренія Художниковъ“.

Незабаром після того Сошенко покинув Петербург, і Шевченко лишив ся під доглядом Брюлова, та се й було до самого кінця науки Шевченка в Академії.

---

[1]) „Художник“, ст. 31.

[2]) Ibidem, стр. 36.

За тих часів вся Академія, можна сказати, була при Брюлові; Брюлов був її кумиром, у всіх на устах було тільки його імя, всі його тільки й слухали ся, наслідували йому у всім. Отож сама доля поставила Шевченка в особливо близькі відносини до сього самого Брюлова: Брюлов його оцінив, Брюлов сприяв його визволенню, Брюлов—сей недосяжний кумир для всього тодішнього артистичного світа Росії—поводить ся з ним просто, опікуєть ся ним. В душі Шевченка злились до купи почутє маляра, захопленого талантом иншого маляра, й почутє вдячної любови до людини, що так багато для нього зробила. І дійсно Шевченко був дуже захоплений Брюловим: він багато розмовляє про нього не тільки за час перебування в Академії, тай через довгий час після того—в Ново-Петровській фортеці.

Коли Брюлов говорив що про штуку, а він любив багато говорити про се і говорив красно, то Шевченко бояв ся хоч словечко недочути з того: „Ох, коли-б хоч одну сотенну, або хоч тисячну частину можна було мені переказати вам з того, що я чув від нього,—пише він [1]). Але-ж ви відаєте, як він говорить! Його слів не можна завести на папер, вони скаменіють“... „Я майже й не виходжу від Брюлова, тільки ночувати ходжу до дому—пише він далі [2]),—а часом у Брюлова і ночую... Брюлов кличе мене перебрати ся зовсім до його, але мені—ніяково. Бою ся вам повідати, але мені здаєть ся, що на своїй кватирі мені вільнійше“.

Постараємо ся ж виявити собі, що ж саме був той Брюлов, щоби зрозуміти, який вплив міг він мати та який дійсно мав на нашого артиста. Се питанне дуже цікаве, і воно вже пильно розглядало ся й ранійше, але все ж таки не доведене до краю.

Я цілком згоджую ся з характеристикою Брюлова, що подав у своїй промові на ювілейнім святі сього артиста П. В. Деляров [3]).

Він називає Брюлова типовим епіком у малярстві: „зовнішний світ цікавив його самостійно, душа ж чоловіча ледве стільки, скільки вона виясняє переміни і явища сього зовнішного світа“. „Брюлов не тільки як людина, але й як артист, був у своїх творах типовим раціоналистом, людиною зневіри та рефлексії, що не вірував ні в національність, ні в орґаничну єдність її з особистостю, ні в минуле та в непохитність історичних штибів, що склали ся колись, ні в непохитність штибів життя теперішнього чи завтрішнього дня, ні в історичну будущину свого народу, ні в посмертну будущину власної душі“. „Зневіра в міцність історично-витвореного грунту відбиваєть ся навіть у виборі змісту його картин. Усі вони майже цілком малюють катастрофи і моменти, що їх попереджають або йдуть за ними... Така сама катастрофа... робить підставу в картинах Брюлова, у тих рідких нагодах, коли він сам міг їх вибірати. Ся катастрофа є загальна,

[1]) „Художник“, ст. 38.

[2]) Ibidem, ст. 39.

[3]) Деляровъ П. В. Карлъ Брюлловъ и его значеніе въ исторіи живописи. „Искусство и Художественная Промышленность“. 1900, ст. 121—140.

сказав би гуртова, в „Останнім дні Помпеї“, приватна, індівідуальна в „Інесі да Кастро“ і світова у нарисі „Руйнующий час“. „Раціоналізм і рефлективність цілої розумової стати Брюлова характеризують ся не тільки кволостю його уяви, що до композиції, але ще повним браком мрійности та фантастичности, та, як наслідком сього, антипатією до всього романтичного, середньовікового і християнсько-німецького. Цілі відділи поезії були йому закриті. Він не тямив милих суперечностей „радости сліз“ та „ясного суму“; йому незнаємий був таємний жах чарівної казки; не торкала ся його вся велика поезія страждання“.

Що до техники малярства, то „Брюлов гаразд більше був різбарем у малярстві ніж маляром по натурі, в тісному значінні слова... Кольори Брюлов почував не так виразно, як риси або форми, инакше—тут він не був дужим. Йому й самому більше вподобала ся акварель ніж олійні фарби і він добродушно признавав ся, що з вечірнім світлом він не може панувати, а Вирсавію свою мало не знищив через докучливе визнаннє своєї несили віддати колір жіночого тіла. Він мав річ зробленою, коли скінчив її в нарисі олівцем. Сей факт дуже типовий: він запевнює, що Брюлов усю натуру бачив у рисах і формах, а в колірі бачив не оптичну натуру річей, а разом із тим і їх нариса, але випадкову їх прикмету. І дійсне, через те всі картини Брюлова, як і всі без винятку картини італійських шкіл, в самій речі кольорові горорізьби, і тільки коли дивити ся на них із сього боку, то можна цілком зрозуміти їх артистичну натуру. Тільки з сього боку виявляєть ся мало не повний брак подробиць на першім пляні, такий саме брак глибини далеких плянів, повне занедбаннє гармонії кольориту, бідність кольорових півтонів, гострість нарисів, повна недбалість того, щоб повітрє хвилювало ся проміж річами, кам'яний характер збірок одежі (який типичний з сього боку чудовий верховець в „Останньому дні Помпеї“!) і особисто повний брак а деколи й повна похибка у воздушній перспективі (наприклад у чудовім портреті д-ки Бек)“. „Античний грецько-римський світ був єдиний, де Брюлов почував себе дома“. „До псевдоклассиків Брюлов не міг притулити ся тому, що був занадто греком і натурою, і тим, що занадто довго був душею під небом Елади, щоб міг задовольнити ся вощаними ляльками, одягненими як стародавні греки й римляни. До романтиків він ще менше міг наближати ся через свою антипатію до всього темного, мрійного, середновічного й німецького, через рівноважність своєї натури і ту велику ролю, що грали в ній розумування та дисциплина мислі,—він не зайняв у них нічого, крім вогнево-червоного кольору, в якім вони кохали ся“.

Така характеристика здаєть ся мені цілком справедливою і добре вдачною. Був час, що Брюлова піднесено було над міру—се як-раз час знайомства його з Шевченком, потім В. В. Стасов, приготовлюючи путь для нового напряму штуці, вдав ся вже в другу крайність і мало не знищив зовсім його таланту, але тепер ми можемо вже увільнити ся від обидвох крайностів, і ся характеристика як-раз сьому відповідає. Вона безсторонне та докладно розбирає і заслуги й недостатки його.

Прирівняючи тепер до сієї характеристики характер і діяльність нашого артиста, ми можемо добре виявити, в якій мірі та в яких напрямах міг проявити ся і дійсно проявив ся вплив учителя на учня.

По самій натурі Шевченко і Брюлов—се люди мало не протилежні. Коли Брюлов був „типовим епіком“, то Шевченко був навпаки ліриком у малярстві, і зовнішний світ цікавив його ледве постільку, поскільку він виявляв присутність чоловіка, чи настрій його. Навіть у самих краєвидах він бачив мешкання чоловіка: „Недостача чоловіка неприємно впливала на мене“, пише він про дуже мальовничий вид, але без „жадної людини живої, щоб оживляла отсю картину“ [1]),—„се все одно, що прекрасний пейзаж без людської постаті, додає він. Я навіть каяв ся, що зайшов до того зачарованого парку“. А коли він і писав пейзажі „без людської постати“, то тамо такою людською постаттю з'являєть ся вже сама постать артиста, тому що він передає там не саму тільки натуру, але й те вражіннє, що ся натура наводить на душу чоловіка—те, що тепер зоветь ся „пейзажем з настроєм“.

Що ж до раціоналізму, зневіри в національність та історичну будучину свого народу, то тут Шевченко був вже повною протилежністю Брюлову,—се вже й доводити нема чому, всяк здоров знає, яким тут був Шевченко.

Що до „радости сліз“ та „ясного суму“ й „великої поезії страждання“, то ними повна вся поезія нашого артиста.

Так що, повторюю, Шевченко, як людина, був мало не протилежним Брюлову. З другого боку, він був не така людина, як другі учні Брюлова, в котрих було так мало самостійности, що вони цілком підпадали впливови свого вчителя, і його великий талант цілком нищив і маленькі проблиски власної їх творчости, що вони мали ранійше. Шевченко сам був великий самостійний талант, і знищити його не мав би сили навіть дужчий за Брюлова артист.

Тому сей вплив і не міг йти далі від якихсь дрібниць, і то не скрізь і в дуже не багатих річах. Коли де-що нагадує Брюлова в композиціях малюнків для „Історії Суворова“ Полевого, чимало східних рис у „В гаремі“ і „Катерині“, але навіть у таких малюнках, де можна б найбільше сподіватись на подібність Брюлову, як от „Росп'яття“ чи „Нарцис“, що такі самі картини малював і Брюлов—і тут ми маємо зовсім инше трактованнє сюжета.

До речи зверну ще тут увагу на один дуже цікавий випадок. До Брюлової картини „Росп'яття“, що в лютеранській церкві в Петербурзі, яку Шевченко не тільки бачив, але навіть натягав її на раму та зараз із товаришем своїм Михайловим покривав лаком, малюнок Шевченка зовсім не подібний, але є такий твір Брюлова, з котрим він має де-що спільного. Се малюнок його сепією, того ж таки наймення, що тепер у збірці І. Є. Цвєткова, в Москві. Тут хрест має ту ж саме форму з трьома кінцями,

[1]) „Художник“, ст. 38.

небо теж у чорних важких хмарах, у Брюлова навіть із блискавицею. Але й тут поза Христова зовсім инша. Окрім того, сей малюнок Брюлов зробив у Римі та тамо же й подарував його одній знайомій йому родині, де він і зберегав ся до 80-х років минулого століття, коли був куплений С. С. Шайкевичем, звідкіля перейшов до теперішнього власника. Так що Шевченко ніяк не міг його бачити, і жадного впливу його не могло бути,—тут тільки les beaux espris se rencontrent.

К. Ш., що посвятив питанню про вплив Брюлова на Шевченка [1]), поділяє діяльність останнього на дві частини,—у першій, до заслання, він бачить повний вплив, у другій—повне визволеннє від того впливу. Тут, каже він, „сонце азиятських пустель привчило його до правдивої світлотіні й кинуло його від кольорових завдань Брюлова до світлових завдань, що показав Рембрандт".

Але й тут, що до Рембрандта, то вплив його на Шевченка ми бачимо дуже рано: ще автопортрет його зі свічкою, котрого малюнок відносить ся до часу Академії, зроблено в штибі Рембрандта. А ся манєра вечірнього освітлення, як було тільки що сказано, зовсім не вдавала ся Брюлову.

Що дійсно лишило ся на все життє Шевченка спільного з Брюловим, се його коханнє в вогнево-червоних кольорах. Сей кольор він дуже любив і в малюнках, любив його і взагалі, як те не раз повторює він у своїх оповіданнях [2]).

Я казав, що Шевченко був зовсім не така людина, щоб другий, хоч і дужий талант міг хоч на час знищити його самостійність. Дійсно, коли він вчив ся ще в Брюлова, як-раз у той самий час, на котрім ми зупинили ся, щоб простудіювати вплив на нього Брюлова, він читав Мішо „Історію Хрестових походів". „Вона мені подобаєть ся, каже він [3]), більш за всі романи. Я зробив ескіз малюнку, як Петро Пустельник веде першу ватагу хрестоносців через одно місто німецьке. Показав Брюлову, але він заборонив мені брати теми з чого будь опріч, як з Біблії та з давньої історії Греків і Римлян". Зараз він почав студіювати Біблію, подорож Анахарсіса та історію Греків Галіса, але не довго задовольняєть ся сим. Небавом йому до рук попадає роман Вальтер-Скота „Вудсток". Сцена, коли Карл Стюарт, з'явившись під чужим іменем в замок барона Лі, розкриває своє інкоґніто доні барона Юлії і запрошує її до свого двору як коханку свою, вражає співця покриток, і він забуває заборону Брюлова, накидає ілюстрацію до сієї сцени і знову несе на суд Брюлова [4]). На сей раз Брюлов уже не забороняє брати такі сюжети, а тільки радить йому взяти собі за взірець Поля де-ля-Роша. Але й ся порада впала не на відповідний грунт. Не таку людину можна було переробити в копіста де-ля-Рошів і йому подібних.

Між тим діла його в Академії йшли добре. У вересні за „Бойця"

---

[1]) К. Ш. К. Брюловъ и Т. Шевченко. „Украинская Жизнь" 1913 г. № 2.

[2]) „Художник", ст. 2, 18, 28 та инші.

[3]) Ibidem, ст. 40.

[4]) Ibidem, ст. 44.

його переведено першим до натурної кляси [1]), по іспиту 29 квітня 1839 р. дано йому срібну медалю 2-го ранґа, 27 вересня 1840 р., таку ж медалю за першу його працю олійними фарбами—картину: „Сирітка хлопчик під парканом ділить ся своєю милостинею з собакою“ [2]), і крім того оповіщено йому подяку Ради Академії, а через рік таку же саме медалю за картину „Циганка“.

Дома він малював портрети аквареллю, „спершу приятелям дурно, а далі і за гроші. Я більше, додає він [3]), Соколова тримаю ся. Гау мені не подобаєть ся“. Тут річ йде про Петра Хведоровича Соколова (народив ся р. 1791, вм. р. 1847), відомого найбільше акварельними портретами, що дійсне мають багато спільного з такими ж портретами Шевченка. В літі ж ранком він ходив з одним товаришем на Смоленське кладовище „лопух та дерева змальовувати“.

До сього часу, як може помітити читач, я багато користував ся як джерелом оповіданнєм Шевченка „Художник“, що дійсне підтримувало ся і з инших джерел; але тепер треба вже його лишити, тому що далі певне він перестає вже писати про власне життя, а коли й бере з нього де-які риси, то багато оздоблює їх вигадкою. Так, наприклад, він оповідає, що взяв ся за проґраму на другу золоту медалю і написав „Андромаху біля тіла Патроклова“, мав успіх, потім взяв ся за нову проґраму „Осип відгадує сни своїм соузникам—виночерпію і хлібодарови“, але так його захватила друга картина „Весталка“, а найпаче сама натурниця тієї картини, що проґрама зовсім загинула. Се все взято вже не з власного життя, хоч мабуть де-що й було спільного. Ми знаємо тільки, що він не те що на золоту медалю нічого не писав, але й срібної першого ранґу не одержав, бо коли йому 1845 р. дано звання вільного артиста („свободнаго художника“), то Рада Академії висловила, що дає се званнє через те, що він відомий Раді своїми працями і був нагороджений за успіхи в малярстві срібними медалями 2-го ранґу [4]). Через що саме Шевченко не працював навіть для срібної медалі першого ранґу, ми не відаємо; мабуть його відвели від сього приватні праці, мабуть були які инші причини—жадна звістка про се до нас не дійшла.

IV.

Що до приватних праць, то про се певно відомо нам, що крім портретів, за сей час він працював і над ілюстраціями де-яких видань. Так 1841 р. вийшло ліпше за той час ілюстроване виданнє: „Наши списанные

---

[1]) „Художник“, ст. 38.

[2]) У „Художнику“ (ст. 55) Шевченко каже, що одержав першу медалю срібну за сей етюд, але в виданні „Сборникъ матеріаловъ для исторіи Импер. С.-Петербургской Академіи Художествъ“ сказано, що другу. (Т. II, ст. 406).

[3]) „Художник“, ст. 46.

[4]) Сборникъ Матеріаловъ для Исторіи Академіи Художествъ, т. III, ст. 31.

съ натуры русскими", де Шевченко намалював до статті Основьяненка „Знахарь", сього знахаря, як він йде по вулиці. Піднімало ся питаннє, чи не він так саме змалював і останні малюнки до сієї статті [1]), що не мають жадного підпису, але я мало не певен, що се не він, тому що й самий тип знахаря в них инший, а композиція їх, особливо того, що на сторінці 131, зовсім не в манері нашого артиста.

У виданні того ж року „Сто русскихъ литераторовъ" єсть його малюнок „Католицький чернець" до оповідання Надеждина „Сила воли" [2]). В році 1843 вийшло виданнє Миколи Полевого „Исторія князя Италійскаго, графа Суворова-Рымникскаго", поміщено 27 його малюнків, а в році 1845 вийшло друге виданнє того ж таки Полевого „Русскіе полководцы", де всі 12 портретів намальовано Шевченком.

Певне, крім першого малюнка, себ-то „Знахаря", останні не могли захопити душі артиста, і він малював їх не для чого як щоб зоробити гроші, а все ж таки вони не гірші малюнків инших тогочасних ілюстраторів у Росії.

Инше діло малюнки його, що теж можна віднести до ілюстрацій і що були його власним виданнєм, котре він почав за сей саме час. Я кажу про його „Живописну Україну".

„Чи я вам росказував, що я хочу рисовать нашу Україну, пише він до О. М. Бодянського, 15 березіля 1844 р. Я її нарисую в трьох книгах; в першій будуть види, чи то по красі своїй, чи по історії прикметні; в другій—теперішний людський бит, а в третій—історія... В год буде виходить 10 картин на види і на людський бит; текст буду сам писать, або Куліша проситиму, а на історію потурбуйтесь, будьте ласкаві, ви писать, три листочки в год, тільки по-нашому... Текст думаю випускать раз в год, а картини тричі". 29 липня він знову пише йому про се виданнє, повторює, що було в тім листі і ще додає: „а ви, як що небудь начитаєте таке, що можна нарисовать, то зараз мені і роскажіть, а я і нарисую. Будкова [3]) і Стороженка я теж оцим турбую, а Грабовський [4]) буде мені польскі штуки видавать, а Куліш буде компанувать текст для народного теперішнього биту. Так отаку-то я замісив помішку, як би тілько добрі люде помогли домісить, а потім і виїсти".

Такі мети поставив було Шевченко сьому виданню, але вже 24 падолиста того ж року писав до Я. Г. Кухаренка: „На тім тиждні вийде 6 картин". Та дійсно тільки 6 їх і вийшло і жадного тексту, крім підписів під малюнками й не було. Офорти Шевченка вийшли дуже вдачні.

---

[1]) Каменскій Ѳ. Еще щепотка на могилу Шевченка. „Кіевск. Стар." 1885 № 5, ст. 527.

[2]) „Сто русскихъ литераторовъ". Т. II, ст. 399.

[3]) Певне тут річ йде про Якова Петровича Буткова—літерата 40-х років. Міщанин, самоучка, він описував петербурський пролетаріат, і був передтеча літераторів-народників 60-х років.

[4]) Се Михайло Грабовський (Edward Tarsza) польський критик і романіст (1805-1863), що брав сюжети для своїх оповідань з минулого життя України і був одним із головарів так званої української школи.

Дуже цікаве питанне про науку Шевченка ґравірувати, але жадних джерел для вияснення його нема. Сам він багато розмовляв пізнійше про значіннє ґравюри взагалі, про свої пляни посвятити їй останні дні своєї праці, але ніде словом не виговорив ся про початок своєї діяльности, як ґравірник. Так саме й ніхто з авторів споминів про нього теж нічого не оповів нам про се.

Хоч треба сказати, що й взагалі в Академії ніколи не було науки офортної ґравюри,—у ґравюрнім клясі працювали тільки різцовою ґравюрою, що ж до офорта, то ним займали ся з початку не фахові ґравірники, але малярі. Так що певне я зовсім не помилю ся, коли скажу, що вчителем його був сам тільки Рембрандт, на котрого Шевченко навіть і в малюнках своїх вдавав ся чимало. Не дурно його і в Академії прозивали „руським Рембрандтом“, як в той час був звичай усякого артиста прозивати якимсь відомим чужоземним артистом, з додатком до імени останнього „руський“. Дійсно, в офортах Шевченка ті ж самі, типові для Рембрандта, несимметрійні, мов аби-як перехреслені линії, що великі тамо, де темні тіні і переходять навіть у кропки тамо, де світло, але справді всяка найменша риска буває необминна чи як типова деталь, чи як світовий ефект.

Проф. М. Ф. Сумцов думає [1]), що Рембрандта Шевченко міг студіювати по великій збірці його творів, що в Ермітажі. Се певне його ввело в помилку, так саме як і Конїського [2]), оповіданнє Шевченка в „Художнику“, як його герой з Іохимом та Штернберґом були в Ермітажі [3]). Але ся повість, як я вже казав, хоч і дає великий матеріял для біоґрафії нашого артиста, але не вся цілком, і що до можливости Шевченка бачити Ермітаж до його заслання, то ми знаємо, що Ермітаж зробив ся публичним тільки після того, як було збудовано нове помешканнє, що будовало ся з 1840 р. по 1852 р., і відкриттє його було 5 лютого 1852 р. До сього часу се було лиш царське помешканнє [4]). А крім того, й сам Шевченко пише 26 червня 1857 р. у своїм журналі: „побачу Ермітаж,— я його ще не бачив“ [5]), і перший раз він його побачив лиш 31 березоля 1858 р.

Тому певне Шевченко студіював Рембрандта по ґравюрах його та де-яких виданнях чи картинах його школи, які він міг бачити в при-

---

[1]) Сумцовъ Н. Ѳ. Рисунки и картины Т. Г. Шевченка. „Труды Харьковской Коммиссіи по устройству XIII Археологическаго съѣзда въ г. Харьковѣ“. Харьковъ. 1905, ст. 240.

[2]) Конїський О. Тарас Шевченко-Грушівський. Т. І., ст. 90.

[3]) „Художник“, ст. 52.

[4]) (Ф. Жиль). Музей Императорскаго Эрмитажа. СПБ. 1861, ст. I.—XXX.

[5]) „Записки“, ст. 28. Далі він додає: „Першим моїм естампом буде Казарма по малюнку Теньєра. Мій незабутний учитель Карл Брюлов каже було, що се такий чудовий малюнок, що варто приїхати з Америки, аби подивити ся на нього. В сій справі словам великого Брюлова можна няти віру“. Тут річ йде про картину Тенірса, що в Ермітажі № 673, найліпша з праць сього артиста по своєму смачному ріжнобарвному коліру, по силі всяких войовничих річей, до яких сей маляр був дуже охочий. На свій час він мав великий успіх, тому що все в нього було чепурненько пороблено та прикрашено;

ватних збірках, де вони почитали ся навіть за оригінали, як се й тепер часто буває. Головна ж річ була, що він міг студіювати ґравюри, які не рідко міг бачити й автентичні.

Окрім ґравюрної техніки, про що я вже сказав, Шевченко дуже подібний до Рембрандта у світлотіні, де він теж кохав ся у вечернім освітленні та в инших яскравих контрастах світла й тіні. Се ми бачимо в більшій частині його творів, а особисто в його автопортреті зі свічкою.

Звертаючи ся до змісту видання „Живописної України“, подивимо ся на сих шість офортів, що тільки й вийшли.

Перший з них „Судня рада“ зовсім стоїть осібно від усіх праць тогочасних російських малярів, до котрих найпростійше було б примкнути й нашому артистови. Тут ми бачимо дуже реальну сцену дядьків, зібравших ся біля хати розсудити та помирити двох ворогів, що стоять просто них, ізнявши шапки. По обличчю кожного та по фиґурах їх легко побачити всю натуру чоловіка. Один схилив голову і покірно чекає, що вирішить рада, покладаючись лишь на ласку її; навпаки другий підвів голову, рішаючи вперто стояти на свому до кінця; отаман ради сидить задумливо, вперши очі долів, два дядьки уважно вглубили ся в справу, а останні мало цікавять ся нею і лиш чекають, коли прийде час випити по чарці могоричу. Тут саме життя, як воно є, без усякої прикраси, чого російські малярі ще довго й пізнійше не могли дати. Така картина могла стати в перший ряд проміж „передвижниками“, що з'явили ся лиш у другому поколінні, і не можна великим дивом не дивувати, як сього не добачили всякі російські критики та історики штуки, що вишукували якихсь Плахових та инших і не добачили такі річі, а для Шевченка се ще не найліпша його річ, як побачимо далі.

Другий малюнок—„Дари в Чигрині 1649 року“ мусив виявити три такі ріжні постаті, як посли московський, турський і польский, що чекають постанови ради вкраїнської старшини. Найбільше вдала ся йому постать московського посла.

Третій малюнок—„Старости“ цікавий по свому освітленню.

Дальший малюнок „Казка“ бере тему, що її дуже любив народ—розмову москаля зі смертю. Се тема росповсюджена з давніх давен і між ріжними народами, але в Шевченка вона скрізь перейнята народними вкраїнськими рисами. Останні два офорти: краєвиди—„Видубицький манастир“ і „У Київі“.

Се виданнє швидко розійшло ся, а теперь дуже важко дістати примірник його. Але далі він не став видавати, хоч і оголосив, що в році 1845 вийдуть такі малюнки: види Чигирина, Суботова, Батурина, Покровської Січевої церкви, похорон молодої, „Ой ходив чумак сім рік до Дону“,

---

він рівно виписував як усякі дрібниці так і людські постаті. Через се він міг подобати ся й Брюлову, але не такому реалісту, який був Шевченко. Тому то наш артист і бажав його ґравірувати, доки не побачив на власні очі сю картину. Через те ми ще більш упевняємо ся, що до заслання він не був в Ермітажі.

„Перезва“ і жнива, Іван Підкова у Львові, Сава Чалий, Павло Полуботок у Петербурзі, Семен Палій у Сібіру. Ціна за всі сі 12 малюнків була б тільки 5 карбованців. Але й намальовано з них було лише три перші.

V.

Ще в літі 1843 і 1844 рр. Шевченко побував на Вкраїні, де багато намалював портретів і краєвидів; а тепер, коли 16 квітня 1845 р. він одержав званне „вільного художника“, то почав мріяти зовсім перенести ся на Вкраїну.

Тим часом у Київі склала ся Археологична Комисія. Коли приїхав туди Шевченко, вже „відомий артист“, як було оголошено про нього у виданню Полевого „Русскіе полководцы“, і автор „Живописної України“, завдання котрої так близько підходили до завдань Комисії, то ся остання не могла не звернути на нього уваги, тим більше, що між членами її були й такі близькі до Шевченка люде, як М. О. Максимович. Дійсно в падолисті 1845 р., Д. Г. Бібіков, при котрім, як генерал-губернаторі, була ся Комисія, командирував Шевченка в Полтавську губ. „для де-яких студій“ і було йому дано 150 р. кошту [1]). Хоч докладу про сю командировку генерал-губернаторови не збережено для нас, але по малюнкам нашого артиста ми можемо вирішити, що в Полтаві він намалював Здвиженський манастир і будинок Котляревського; в Густинському манастирі: браму, головний храм, трапезну церкву та трапезну чашу, церкву в Прилуці; в Переяславі: Вознесенську катедру, церкву Покрова та хрест кам'яний на Альті.

Таке виконанне доручення Комисії певно задовольнило останню, й 10 грудня того ж таки року Комисія затвердила „прохати п. генерал-губернатора заголосити вільного художника Академії Тараса Шевченка до співробітників Комисії для знимків памятників старовини, з платою 150 р. на рік“ [2]).

Хоч у документах Комисії нема таких звісток, але Афанасьев-Чужбинський оповідає про таку саму наукову подорож Шевченка з початку лютого 1846 р. у Чернигівську губ. По малюнках його ми нічого певного виявити не можемо, тому що сам один малюнок міг би підтримути слова Чужбинського—се руїни палат гетьмана Мазепи в Батурині, що було в збірці Козачківського й награвіровано в „Пчелі“ 1876 р.; але такий випадковий малюнок міг бути зроблений і в другий час, коли він був десь недалеко звідтіля.

Певну ж звістку ми маємо, що в червні сього року проф. Іванішев

---

[1]) Левицкій О. Археологическія экскурсіи Т. Г. Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1894 № 7, ст. 234—241.

[2]) Ibidem.

і співробітник комисії Прушинський розривали могилу Перепета, Васильківського повіту, біля Хвастова, та тут був із ними Шевченко і зробив 9 малюнків, але де вони теперь—невідомо [1]). Таксамо дійшла до нас копія наказу, що дав Шевченкови генерал-губернатор Бібіков, 21 вересня 1846 р., такого змісту: „Доручаю вам виїхати до різних місцевостей Київської, Подільської та Волинської губ. і постарати ся зібрати такі відомости: 1) про народні перекази, тутешні оповідання, пісні, та описати все, про що довідаєте ся, пісні ж, оповідання й перекази як можливо точнійше списати, як вони єсть; 2) про визначні могили та урочища, де та в яких місцевостях вони єсть, і які про них мають ся тамо перекази і оповідання, а тако ж і історичні звістки; з сих могил зробити нариси їх форми й розмірів і описати кожну по зібраних звістках; 3) оглядіти визначні монументальні памятники і старовинні будівлі та описати їх, щоб можна було наказати на рік зробити з них малюнки. Коли б ви змогли десь придбати де-яку старовину, грамоти та папери, то досилати їх до мене, чи сповістити, де вони мають ся; 4) окрім того, поїдьте до Почаївської Лаври та намалюйте тамо: а) загальний краєвид Лаври, б) вид у середині храма і в) краєвид з веранди. Усі звістки, описи й малюнки, що ви зберете, подайте мені, як вернете ся до Київа". Кошту дано було 150 р.

Тут, як ми бачимо по звістним нам його малюнкам, Шевченко намалював от які річі: у Суботові—Богданову церкву, руїни палат Хмельницького й могильні хрести; у Чигирині—манастир дівочий і загальний вид з Суботівського шляху; в Почаївській лаврі—загальні види з півдня і з заходу, церкву в середині та краєвид із веранди, церкву в Секуні і церкву в Вербках, де поховано князя Курбського, з пляном її і з видом нагробка. З усіх сих малюнків було видано сам один вид церкви в с. Вербках, хоч до нас дійшла записка за той час члена, а пізнійше голови Комисії, М. О. Судієнка, така: „Я доклав малюнки Дмитрови Гавриловичу (Бібікову), він апробував їх і дозволив литоґрафувати" [2]), і самі малюнки, що тепер у музеї Тарновського, хоч зберегли ся не в Комисії, але куплені П. Я. Дорошенком в А. С. Роговича, що був професором Київського університету і членом Комисії.

Старовиною Шевченко займав ся з великою любовю і охотою, й чимало зробив у сім напрямі, мабуть і без наказу Комисії. Така праця йому дуже подобала ся і давала йому багато часу для власних робіт, і він багато малював тоді й портретів і краєвидів. Шла річ, щоб йому зовсім лишити ся на Вкраїні та, щоб мати хоч якийсь певний кошт на життє – одержати посаду вчителя малярства при Київськім університеті. Так воно і зробило ся.

Окрім того, въ той час збірав ся одружити ся П. Куліш. Наречена його О. М. Білозерська, пізнійше відома наша письменница Ганна Бар-

---

[1]) Левицкій О. Археологическ. экскурсіи Шевченка.

[2]) Шугуровъ Н. О рисункахъ Т. Г. Шевченка, исполненныхъ по порученію Кіевской Археографической Коммиссіи въ Волынской губ. „Кіевск. Стар." 1894 № 2, ст. 318—319.

вінок, бажала допомогти Шевченкови завершити художню освіту за-кордоном. Тоді цілий світ думав так, що по за Італією жадний артист не може працювати, що сама тільки Італія дає цілком закінчених артистів; особисто тої думки держала ся Петербурська Академія. А ми бачили, що Шевченко не мав золотої медалі, що давала можливость їхати туди на державний кошт.

Для сеї річі Олександра Михайловна мала посагу 3000 карбованців та ще родинні діаманти. Треба було тільки намовити Шевченка, щоб він згодив ся взяти такі гроші від приватної особи. Певна річ, що колиб він знав, якою ціною дістали ся сі гроші, то він вперто б відмовив ся від них. Через те Куліш взяв ся на спосіб. Він знав, що Шевченко мріяв про заснованнє Академії штуки в Київі. Тому він почав розмову з сього боку,—як потрібно йому їхати за-кордон. Тут він сказав йому, що єсть одна невідома особа, що може дати потрібні гроші, тільки щоб він ніколи не старав ся дознати, хто се така особа, а що самі гроші він одержуватиме через нього, Куліша, тільки не треба барити ся, а починати добувати закордонного пашпорту.

Так добре все склало ся, та як раз тут і зробило ся несподіване лихо, і Шевченко опинив ся під арештом а потім на засланні.

VI.

28 мая 1847 р. було конфірмовано царем доклад ґрафа Орлова, де було сказано: „Художника Шевченка, за писаннє баламутних і найгрубійших віршів, як наділеного міцним здоровлєм, завдати „рядовим“ (простим) жовніром до війська окремого оренбурського корпуса з правом вислуги й наказати військовому начальству, щоб воно найпильнійше стерегло й доглядало, щоб із-під Шевченкового пера ні в якому разі не виходило баламутних і пашквильних творів“. До сього цар Микола I власною рукою додав: „під найпильнійший догляд, заборонивши писати й малювати“ [1]).

Через що було заборонено йому малювати, сього ніяк не можна зрозуміти. „Писати заборонили за баламутні вірші українські, а за що заборонили малювати, про те не скаже і сам суддя верховний“, зауважує сам Шевченко [2]).

Домисли О. Кониського, що до з'ясування сього питання, не дають нам нічого: „Мені здаєть ся, пише він [3]), що царський додаток виник от з чого. Перечитавши доклад, цар мабуть спитав: які і про що саме „баламутні і пашквільні вірші“ написав Шевченко? Відповіли йому, маючи на думці „Сон“, що Тарас з самого царя і цариці „змалював карикатуру“.

---

[1]) Матеріалы по политическому дѣлу Т. Г. Шевченка. „Твори Т. Шевченка“. СПБ. 1911, ст. 122.

[2]) Записки Шевченка, ст. 19—20.

[3]) Кониський О. Тарас Шевченко-Грушівський. Т. II. ст., 48.

Слова „змалював“ цар взяв буквально і з серця додав абсолютну заборону малювати,—тай доки живий був не спроміг ся забути про оте „змалював карикатуру“ і не хотів скинути з Шевченка тяжкої заборони малювати“.

Се тільки „мабуть“, а мабуть і не так,—жадної рації на такі висновки нема.

Але як би то ні стало ся, всеж таки ся заборона була, і Шевченко опинив ся в дуже злих обставинах. „Мені ще й малювати заборонили і відняли у мене найблагороднійшу частину життя мого,—писав він у своїм журналі [1])... Август..., засилаючи Назона до хижих Ґотів, не заборонив йому писати і малювати,... республіка Флорентинська, напів хижа,... і вона, все таки не повадила ся так з своїми непокірливими горожанами—з Дантом, Альфьєрі“. „Найболіснійше мені, що малювати не дозволяють“, пише він другий раз [2]),—тяжко, дуже тяжко, а що робить“, і багато таких скарг читаємо ми в його листах.

Отже 23 червня 1847 р. Шевченко опинив ся в Орській фортеці звичайним жовніром. Жити він мусів вгурті з усіма жовнірами в казармі, так що сховати ся десь та нищечком малювати важко було й думати. А проте ми маємо його малюнок, що дійшов до нас із того часу і як раз знайомить нас з тією казармою, що він назвав „смердячою хатою“ та з казарменним життєм. Звістно такий малюнок міг він хіба яким випадком намалювати, а випадки такі не часто бували, тай самий настрій, особисто з початку, не дуже додавав духу до такої праці: „нудьга, та й годі,—писав він звідтіля [3]), читать—хоч би на сміх одна буква, і тієї нема. Брожу по над Уралом та... ні, не плачу, а щось ще поганше дієть ся зо мною“. „Гірко, невимовно гірко!—пише він у другому листі тоді ж [4]), а до всього того мені заборонено малювати, що б то не було, і писати окрім листів. А тут така сила нового. Киргизи такі мальовничі, такі оригінальні й простосерді, самі просять ся під олівець, і я божеволію, дивлячись на них. Місцевість тут сумна, одноманітна; худерляві річки Урал і Орь, сірії гори голі, та киргизький степ без краю. Инколи степ оживає, коли наїдуть бухарські каравани на вельблюдах, що оддаль колихають ся і своїм життєм ще прибільшують тугу. Инколи виходжу по за фортецю до караван-сараю, де звичайно бухарці напиняють свої ріжнобарвні намети. Який стрункий народ! Які прекрасні голови (цілком кавказьке плем'я) і раз-у-раз поважність без найменших гордощів. Колиб мені можна було малювати, скілько б я наробив вам нових і оригінальних малюнків. Але що маю робити! а дивити ся й не сміти змалювати! Се такі муки, які зрозуміє тільки сущий художник!“

Але натура артистична все ж таки гору візьме: „Бодай і ворогови мойому лютому не довело ся так карати ся, як я тепер караю ся!—пише

---

[1]) Записки Шевченка, ст. 18.

[2]) Основа 1862, ст. 10—11.

[3]) Лист Шевченка до А. І. Лизогуба, 22 жовтня 1847 р.

[4]) Лист Шевченка до княжни В. М. Репніної, 24 жовтня 1847 р.

він [1])... Ви питаєте, чи покину я малювання; рад я його покинуть, так не можна, я страшно мучу ся, бо мені запрещено писать і рисовать. А ночі, ночі! Господи, які страшні та довгі!.. та ще у казармах". Та тут і додає: „Добрий мій друже! голубе сизий! пришліть ящичок ваш, де є справа, альбом чистий і хоч один пензель Шаріона. Хоч инколи подивлю ся, то все таки легше стане". Звістно, не тому, щоб подивити ся, треба було йому пензлів та альбомів, але як-ні-як, а спромогав ся він де-не-де розшукати якийсь куточок і нищечком помалювати, як ми навіть і бачили вже малюнок та ще як раз казарми.

Дійсно: коли в березолі 1848 р. він одержав від Лизогуба малярські річі, то так зрадів, як та „мала ненагодована дитина, побачивше матір свою" [2]). „Щей досі не схаменю ся, пише він, цілісеньку ніч не спав, розглядав, дивив ся, перевертав по трічи цілуюче всяку фарбочку, і як її не цілувать, не бачивши рік цілий... Благий і дивний єси Господи! сьогодня неділя, на муштру не поведуть, цілісенький день буду переглядать твій подарунок, щирий мій єдиний друже, переглядать і молитись, щоб Бог послав на довгі дні тобі таку радість, як послав він мені через тебе. Перелічив, передивився, все, все до крихотки ціле, і Шекспір, і папери, і фарби, і цизорик, і карандаші, і пензлики, все цілісеньке. Не утрачай ся на альбом, друже мій! буде з мене і цього добра поки що".

А тим часом і ротним командиром став капитан Степанов, що почав, як кажуть [3]), скрізь пальці дивить ся на те, що Шевченко добув собі малярські потреби і часом малював. До того ж із Оренбургу прийшла звістка, що шеф жандарів, ґраф Орлов, запитав корпусного командира Обручова, як поводить ся Шевченко, які в нього погляди, і чи заслуговує він того, щоб прохати в царя дозволу йому малювати. На се дано було відповідь, що Шевченко заслуговує дозволу малювати. Хоч се лишило ся без наслідків, але певне мало свій вплив на обставини Шевченка. А незабаром улагодила ся експедиція на Аральске море, під кермою капітана-лейтенанта О. І. Бутакова, котрого, можна думати, попрохав хто з друзяк Шевченкових, і він вдав ся до Обручова, „просячи нарядити до експедиції й Шевченка, яко доброго маляра-художника, не минуче потрібного в експедиції, щоб змалювати береги Аральского моря".

Заздалегідь чутка про сей похід дуже стурбувала Тараса,—його лякали й тяжкий похід серед степу безлюдного і те, що почта не доходитиме до нього довгий час. Коли ж він дійсне опинив ся в поході, то зараз почув себе, після життя в Орську, як би на волі,—замість суворої муштри зближеннє до таких освічених людей, як Бутаков і його товариші; а що до малювання, то в той час йому не тільки що не було заборони, але навіть ставило ся воно за обовязок.

Ще перше, ніж скінчила ся експедиція, Бутаков писав до началь-

---

[1]) Лист Шевченка до А. І. Лизогуба, 11 грудня 1847 р.

[2]) Теж, 7 березоля 1848 р.

[3]) Конисський О. Тарас Шевченко-Грушівський. Т. II., ст. 24.

ника оренбурського війська, що коли він звернеть ся до Оренбурга, „то щоб до краю улаштовати добутки експедиції, йому треба буде Вернера і Шевченка, щоб останній доробив краєвиди, бо сього на морі зробити не можна було“ [1]). Генерал Обручов не змогав ся та згодив ся, щоб Шевченко вкупі з Бутаковим прибув до Оренбурга.

В Оренбурзі Шевченко зустрів гурток приятелів і поклонників,—тут були Хведір Лазаревський, Карл Іванович Герн, чимало зісланих до Оренбурга поляків, між ними Бронислав Залєський, Сєраковський, Станевич. Вони навіть спорудили на честь Тараса вечірку, де був і Бутаков. Такі привітання оживили й підбадьорили дух Шевченка, і життя його тут ще поліпшало. Він жив на приватній кватирі й міг працювати в товаристві людей освічених і прихильних до нього. Сам Обручов відносив ся до нього прихильно й поблажливо дивив ся на його малярство, так що навіть доручив йому намалювати портрет своєї дружини.

Але тут саме як раз несподівано одна прикра історія одного друзяки Шевченка потягла за собою знову донос на нашого артиста, що він „на перекір царському наказови, ходить у цивільній одежи, пише вірші й малює портрети“. Підняв ся великий переполох і в Оренбурзі, й у столиці. Обручов, з страху, щоб той же самий Ісаєв, що зробив йому доноса, не післав разом із тим і шефови жандарів, до котрого в нього були не досить гарні відносини, та щоб не виявила ся його прихильність до покараного, поступив службово над міру. Він не тільки зробив труса в Шевченка і, хоч тамо нічого злочинного не знайшло ся, крім малярських причандалів, про що і так було звістно, але Шевченка, ще до кінца слідства, вислав в Орську фортецю.

Слідство вело ся так швидко, що почало ся в квітні, а в початку червня справу подано вже до царя. Незабаром вийшла й резолюція: „рядового Шевченка за те, що не послухав ся царської заборони писати й малювати, зараз же посадити в суворий арешт і держати в арешті, доки не буде зроблено слідство про виноватих, що не догляділи за тим, щоб Шевченко не писав і не малював. Роблячи ж слідство, вважати, що начальник 5 баталіону і всі близші начальники повинні бути покараними за те, що допустили недогляд над таким злочинцем, про попередню вину якого вони відали“.

Як раз коли робив слідство підполковник Чигир, Орлов писав: „Коли слідство, яке зробило військове начальство, нічого иншого не виявить, то досить з Шевченка й того, щоб він висидів в арешті, тільки треба строго впевнити йому, щоб він ні в якому разі не відважував ся зрушити царську волю—себ то заборону писати й малювати, начальству треба загадати, щоб пильно доглядало за тим“. Затверджуючи се, і сам цар додав власною рукою: „в тому, що Шевченко ходив в цивільній одежі більше виноваті Шевченкові начальники,—треба, щоб їх за те покарано“.

Але, хоч такий наказ прийшов тоді саме, як Чигир скінчив слідство

---

[1]) Конисський О. Тарас Шевченко-Грушівський. Т. II, ст. 37—38.

й переконав ся, що „сей жовнір винен тим, що невважаючи на царську заборону, позволив собі писати й малювати і часом носив цивільну одежу, ні в віршах, ні в малюнках, які одібрано в нього, нічого нема злочинного“, і значить, відповідно царському наказу, треба було випустити Шевченка на волю, Обручов ще подвоїв срок арешту й тільки $^{5}/_{17}$ вересня 1850 р. звелів випустити його з орського каземату та під вартою вирядити до Новопетровського форту, куди він і приплив 17 падолиста 1851 р.

VII.

Тут, спочатку, життє Шевченкове пійшло таке погане, як ще й не бувало до того. Його було віддано під пильнійший догляд ротному командирови, та ще після того, як добре намилили чуба його першим командирам, як би за потураннє йому. Певне, при таких обставинах, та ще зовсім грубі неосвічені люди, між котрими він опинив ся тут, поводили ся з ним дуже зле. „Дядько пильно стеріг Шевченка; запопадливо побивав ся, щоб у нього не було ні олівця, ні паперу, щоб він нічого не писав, не малював. В казармі він очей не зводив з свого узника; а коли Шевченко виходив з казарми, чи на муштру, чи просто подихати свіжим повітрєм, „дядько“ трусив його, шукаючи, щоб у його ні в кишені, ні за пазухою, ні в чоботах, ніде инде не було ні паперу, ні олівця“ [1]).

Не ліпше від „дядька“ поводив ся й сам „ротний“ Потапов: він теж було „ні з того, ні з сього візьме і почне вивертати у Шевченка кишені, щоб запевнити ся, що нема у його олівця, чи паперу, чи чого-небудь написаного, або намальованого“.

Так йшло до літа 1852 р., коли Потапов змінив ся Косаревим, що був хоч і формалистом, але все ж не такою безсердечною людиною як перший. Тоді й комендант форту д. Маєвський, сам чоловік старий, одинокий але добряга, дозволив йому хоч обережно, але все ж таки листувати ся з приятелями.

Ще поліпшало становище Шевченка, коли, після смерти Маєвського, комендантом приїхав, на весні 1853 р., І. Усков, ад'ютант нового генерал-губернатора Оренбурзького ґрафа В. О. Перовського. І він, і дружина його відносили ся прихильно до нашого поета, особисто ж привабили його діти, до котрих він, як казала сама пані Ускова, „просто листочком прилип“. Усков дуже полегшив становище Шевченка, і що до служби, і що до життя.

Як раз коли Маєвський вже вмер, а Усков ще не приїхав, на весні 1853 р. Шевченко знайшов десь біля форту добру глину та алебастру, придатні до ліплених робіт, и хотів заходити ся коло виліплювання фіґур.

---

[1]) Конисъкий О. Тарас Шевченко-Грушівський. т. II, ст. 63.

Але поки коменданта не було, начальство того часу ніяк не могло вирішити питання, чи можна дозволити таке заняття, чи треба вважати і його за працю, заборонену царем. Коли приїхав Усков, він разом вирішив се питаннє простими словами: „що не заборонено, те дозволено“.

Дуже підбодрив ся Тарас, знайшовши спосіб працювати над штукою без заборони і жваво взяв ся до скульптурної праці. „Тепер отсе з нудьги захожу ся коло скульптури, писав він до Семена Артемовського 15 червня 1853 р.; але, Боже, як нікчемно захожу ся біля отсієї нової для мене штуки: у казармі, де містить ся ціла рота жовнірів, а про модель нема що й казати: Бідолашні заходи!.. Я виліпив був з ґіпсу, пише він далі, невеличкий барелєф і хотів один примірник послати до тебе, та не відаю, чи довезе почта таку хрустку річ; отсе раз, а друге те, що соромно посилати в столицю таку нікчемну річ, як мій первісточок-барелєф. А от, як дасть Біг вивчу ся, та виліплю другого, дак тоді вже заллю його стеарином та пошлю до тебе. Я чув, додає він, що ґраф Толстой [1]) захожував ся спробовати виливати медалі з гутаперчу. Спитай у Іохима [2]), чи не відомо йому, яких добутків досяг ґраф Толстой? От би добре було! я б і собі придбав гутаперчу тай заходив ся б виливати свої твори убогі. Я вже міркував собі спорудити невеличкий гальваноплястичний апарат. Так що ж! У великому місті Астрахані, опріч кумису та тарані, нічого не можна достати, навіть горшка неполивяного, неминуче потрібного в сій справі, а про дріт міди в Астрахані й не чули. От місто, дак місто“.

Так він шукав усяких способів репродукції, щоб можна було зберегти ті річі, але даремне, і жадна з них не дійшла до нас; з листів і споминів про нього ми знаємо, що він виліпив Христа, мордованого жидами; киргиза, що грає на домрі, а біля нього жінка товче просо, а двоє діток грають ся, коло кибітки лежать теля і дві кози. Близький до того малюнок зберіг ся. Ще було якесь „Тріо“ і ще чимало инших праць. Але всі вони знищили ся й загубили ся та побили ся на шматочки—так кінчаєть ся всяка звістка про них. Воно й зрозуміло, коли се ґипсові чи глиняні річи, що треба було перевезти так здалека.

Усков ще приміркував і новий спосіб попрохати дозволу й на малюваннє, а саме от який: щоб Тарас прохав дозволу собі малювати олійними фарбами запрестольну ікону в Новопетровську церкву. Скоро би начальство дало той дозвіл, то фактично й уся заборона малювати зникла б, а потім можна було б знищити її мабуть і официяльно. Сам комендант вдав ся 7 січня 1854 р. до Оренбурга з сим проханнєм, але звідтіля знову прийшла відмова, яку Шевченко прозвав „катастрофою“. „Остання невдача так мене приголомшила, пише він до Залєського, що я згубив усяку надію хоч на аби-яке поліпшеннє моєї долі гіркої після отакої катастрофи. Вона справді про мене катастрофа“.

Все ж таки, перебуваючи богато часу в Усковых, Шевченко тамо

---

[1]) Гр. Хв. Петр. Толстой, віце-президент Академії й відомий скульптор.

[2]) Іохим Карл Іванович, скульптор, товариш Шевченка по Академії.

міг малювати й дійсно малював, чому свідчать і малюнки, котрих чимало збереглося з того часу. Навіть коли під кінець літа 1854 р. приїхав ревізувати Новопетровський форт генерал Фрейман, то Усков не побояв ся начати з ним розмову про Шевченка й показати йому малюнки, що зроблено нишком. Фрейманови сі малюнки дуже сподобали ся, так що одну акварель „Ніч“ художник навіть подарував йому. Звістно, Ускову відомо було, що за людина Фрейман, і дійсно сей останній, звернувши ся до Оренбурга, заходив ся, щоб Шевченка зроблено було унтер-офіцером, що поліпшило б його долю. Але й тут була нова невдача.

VIII.

18 лютого 1855 р. вмер вже й цар Микола; нове царюваннє начало ся багатими та великими амнестіями, але минуло воно тільки нашого Тараса; так саме минула й коронація.

Коли ґраф Хв. П. Толстой, віце-президент Академії Штуки звернув ся до президента сієї Академії, великої княгині Марії Миколаївни, сестри нового царя, щоб вступити ся за долю художника, вона рішучо відмовила. Тоді він сказав:—коли ви не можете, то я сам зверну ся з проханнєм до царя!—Хиба ви збожеволіли, казала вона [1]). І дійсно, не дивлячись на такі відношення до сієї справи навіть сестри царя, ґраф Толстой виявив певну громадську відвагу, і вона завершила ся повним успіхом,—17 квітня 1857 р. амнестія була підписана, але ще не скоро страждання його скінчили ся, ще довело ся йому потомити ся аж до серпня.

Тут, коли муштра вже мало його торкала ся та близька була надія опинити ся на волі й працювати до схочу над штукою, він почав усе більш і більше розмишляти про своє становище, обмірковувати, до чого тепер він більше здатен.

„Про живопись тепер мені годі й думати, пише він [2]). Се походило б на віру, що на вербі виростуть груші. І перше не було з мене путящого живописця, скромно додає він, а тепер і поготів. Хоч який нехай великий віртуоз, а десять років непрацювання, спроможуть ся зробити з нього звичайного корчемного музику. Значить, про живопись нічого вже мені й гадати. А гадаю я цілком віддати ся самій лишень ґравюрі акватінта [3]). От тому-то я й думаю побут свій матеріяльний обмозкувати до краю та взяти ся пильно до отсієї-о ґравюри. Поміж сією працєю робити малюнки сепією з творів знаменитих художників,—малюнки для будучих естампів.

---

[1]) Так оповідала й у розмовах, і в усіх своїх друкованих споминах дочка ґрафа К. Хв. Юнге.

[2]) Записки Шевченка, ст. 28.

[3]) Шевченко завше називає свої ґравюри акватінтою, хоч дійсне він ґравирував тільки офорти. Дійсне, він каже тут про малюнки сепією для сих ґравюр,—мабуть він бажав зайняти ся акватінтою, але потім знову звернув ся на офорт.

На мою думку: на се досить буде двох років; а тоді вже переберу ся на дешевий хліб до своєї любої України і там вже візьму ся робити естампи". „З усієї гарної штуки мені тепер більш за все подобаєть ся ґравюра, тай не без приводу стати добрим ґравільником—значить ширити в громаді прекрасне, поучаюче, значить ширити світ істини, значить бути угодним Богові і користним для людей. Коли б не ґравільників чудодійний різець, так яка б велика сила гарних творів, досяглих тілько для богатирів-дуків, не виходило б з хмурих ґалєрий! З часом я гадаю ще, опріч списків з творів майстерних, пустити в світ ґравюрою акватінтою і власну дитину: „Притчу про блудного сина", прилажену до сучасних норовів крамарів".

Теж саме писав він і в листі до ґрафа Хр. П. Толстого: „Живописцем-творцем мені не дано бути: про таке щастя було б нерозумно й гадати; але ж, коли прибуду до Академії, так з запомогою Божою та добрих і освічених людий стану ґравільником l'aqua-tinta. Уповаючи на Божу ласку і запомогу, та за вашими порадами і прихильністю, сподіваю ся зробити що небудь достойне возлюбленої штуки. Через ґравюру ширитиму славу славетних малярів; розповсюжуватиму поміж людий смак і любов до доброго, до прекрасного. Отсе моя молитва чистійша і вгоднійша чоловіколюбцові-Богу, отся моя спроміжна і безкористна послуга чоловікови. Отсе моє єдине і неперемінне простованнє. Сподівати ся чого більшого мені не можна".

Та „Притча про блудного сина", що тільки що було згадано—се найкоханнійший твір Шевченка за той час.

Ще 8 падолиста 1856 р. Шевченко писав до Бр. Залєського [1]): „Недавно мені на думку спало намалювати притчу про блудного сина, у звичаях і в натурі руського стану. Ідея сама надзвичайно поучаюча, а які душу роздираючі картини намалював я у своїх думках на сю справді моральну тему. Картини зложені до дрібниць (звістно в думках), і тільки б мені хоч які вбогі достатки, я б закостенів на праці. Я мало не задоволен, що не маю тепер можливости почати працю. Ідея ще не визріла, легко можна б промахнутись; виношу, як ненька свою дитину в утробі, сю безмірно ріжноманітну тему, а по весні, помолю ся Богови та роспочну працю, хоч би і в харалубці. Коли дасть Біг виповнити мою гадку, то на сю тему буде не малий альбом, та як би хоч колись пощастило мені видати його літоґрафією, був би я найщасливійшою людиною в світі".

Через рік, як ми бачили, він вже сподівав ся наґравірувати сі малюнки. „Розіклав я сю „Притчу", пише він 26 червня 1857 р. [2]), на 12 малюнків. На папері вони майже [3]) що всі вже зроблені. Але біля них ще треба довго і пильно попрацювати, щоб зробити їх такими, якими можна перевести на мідь. Загальна думка доволі добре прилажена до грубіянського нашого купецтва, але виконати її,— показало ся не по моїй силі.

---

[1]) „Кіевск. Стар." 1883, № 3, ст. 854—855.

[2]) Записки, ст. 29—30.

[3]) Себто 8 малюнків.

Треба на се ловкої, меткої, вірної, та головне діло—не карикатурної насмішки; певнійше мовити: треба драматичного сарказму. На се треба пильно попрацьовати та порадити ся з людьми тямущими. Шкода, додає він, що отся коштовна ідея не прийшла в голову до небіжчика Федотова а він би з неї спорудив зграбну сатиру про наше темне, на-пів татарське купецтво. Мені здаєть ся, пише він далі, що за нашого часу неминуче потрібно сатири і про наш середній стан, на-пів освічений. Тілько щоб сатира була розумна і шляхетна; оттака приміром, як от „Женихъ"—Федотова, „Свои люди—сочтемся" Островськаго та „Ривизоръ" — Гоголя. Наша середня молода громада походить на лінивого школяра: зупинила ся вона на складах та без принуки й не хоче учити ся і не спроможеть ся переступити через одну дурну „тму-мну". На вади і хиби нашої висшої верстви не варто звертати увагу. Раз, що сей шар не великий; а друге, що його моральні недуги зостаріли,—маненькою сатирою тут не проймеш. Та з погляду національного наш невеличкий висший шар чи й має яку вагу? Здаєть ся ніякої! Инша річ верства середня: се велика і на-лихо на-пів темна маса, се половина народу, се серце національности. От про його то й потрібна тепер сатира, та не суздальска притча про блудного сина, а шляхетна сатира, метка і зграбна. Я вважав би себе за найщастливійшу людину в світі, колиб отсей мій несамовитий ледащо, отсей мій Блудний син вийшов добре; а я його приміркував так щиро, так чистосердешно".

Хоч Шевченко пише про 12 малюнків, але можна думати, що їх й не було більш 8, тому що 10 мая того ж року він писав до Бр. Залєського: „Для „Блудного сина" я змішував бістром з тушем і зробив ся кольор майже сепії. Готових маю вже 8 малюнків; перших чотирьох ще не починав за браком моделі,—необхідно, щоб був типовий руський крамарь, чого тут не має. Я відклав се до Москви чи до Петербурга". Таке їх число дійшло до нас, а ні з чого ми не бачимо, щоб він займав ся потім сією темою,—здаєть ся, він більше вже не цікавив ся нею; хоч за час свого заслання писав навіть так: „Крий Боже від невдачі, то я й загину,—ідея дуже зрослась з душею моєю". Через що він так охолонув до неї, ніяк не міг я вияснити.

Ся „Притча" виявляє нам Шевченка в новому освітлінні. Тут він з одного боку зближаєть ся до звістного англіського маляра Гоґарта таї ще переважає його.

Гоґарт дивив ся на своє завданнє як на проповідництво, він бажав, подібно Гамлету в Шекспира „відбивати натуру в дзеркалі, виявити добродійству його власні риси, позору—його власний вид, часу його власний одсвіт". Малярство було лиш його мовою. Він давав у своїх картинах поучаючі комедії та драми, щоб ними потрясати та лагодити людий. Його картини—драми в п'яти діях завше кінчають ся перемогою добродійства та карою порока. Він сам казав про себе: „Я дбав про те, щоб трактувати свої теми, як драматичний письменник. Картина для мене—сцена; чоловіки й жінки—мої актори; їх рухи і вчинки теж німа сцена".

Таке пориванне до літературного трактования картин почасти пояснять ся тодішним панованнєм літератури в Англії. Там, де письменники брали собі теми з середнього шару народу, теж саме мусило зробити й малярство. Окрім того, такий напрям у малярстві об'ясняєть ся ще і демократизацією штуки за той час в Англії. Ранійше штука торкала ся тільки аристократів, тепер вона вийшла на великий шлях загально-народного життя; замість декількох естетів, вона почала служити народови, який бажав поучати ся з неї, як ще Григорий Великий казав: „Pictoribus eruditur populus". Такі обставини в Англії породили Гоґарта.

Він почав випускати серії картин з життя занапащених людий: „Життя гультяя", „Модний шлюб", „Життя згубленої дівчини", і т. п.

В останній з них невинна дівчина приїзжає з села в наймички; тут її спокушає жид-банкир, але потім покидає її; вона робить ся злодійкою і попадає у вязницю; вийшовши звідтіля, вона єднаєть ся з розбишакою і кінчає своє невдале життє у гнізді роспусти, товаришки її пють горілку на покришці труни, а піп, що прийшов одправити похорон, закликає їх на зальоти.

У „Житті гультяя" студент обіцяв гарній але вбогій дівчині одружити ся з нею. Несподівано вмірає його багатий дядько, і він починає гуляще життє. Від своєї коханої він бажає викупити ся грішми, але вона відрікаєть ся з погордою і чесно заробляє собі й дитині хліба. Він же швидко йде до погибелі між жінками та картами, але ще раз розживаєть ся, одружившись з багатою, але старою і одноокою жінкою. Після того він знову починає грати в карти, попадає в довгову вязницю, куди за ним йде і дружина його. Коли вже остання його надія—драма, що він написав, не була прийнята до театру, і йому не було на що купити собі хоч пляшку еля, він збожеволів.

Хиба всі такі сцени не згадують нам „Блудного сина"? Навіть самий зміст має чимало спільного. Але ми знаємо, що Гоґарт був цілком невідомим Шевченкови. Що ж породило сю спільність, що іх довело до однакових здобутків?

Що я казав, характеризуючи Гоґарта, те саме як-раз і освітлює нам наше питанє. Ми бачили, що тамо велику вагу мав літературний вплив на його штуку. Шевченко ж сам був письменник, та ще не аби-який, письменник ґеніяльний. Через те він далеко опередив не тільки малярів, але й письменників свого часу.

Не кажучи про Гоґарта, що і в самій Англії стоїть самотним, що тоді взагалі являло побутове малярство?

Навіть за кордоном, Тасар, Дангауер і Вірц писали по суті мелодраматичні сценки і не пішли далі романтичного напряму в штуці. Що ж до петербурських малярів, то Венеціянов малював почищених, прибраних paysants, більше подібних до кепських акторов, що грають селянські сцени, ніж до справжніх селян з їх буденним життєм, що здавало ся тодішнім знавцям та цінителям штуки темою не тільки недостойною для маляра, але і образливою для муз і Аполона, все ще нерозривних із штукою.

Сам Федотов, так розхвалений російськими артистичними критиками та істориками штуки, не пішов далі змалювання купецького життя та веселих, майже карикатурних малюнків на сучасні пороки.

Инакше взяв ся до сієї справи Шевченко.

Перш усього він бере життє таким саме, як воно є, ні трошечки не причепурює, й не прикрашає своїх дієвих осіб. Він вміє знайти артистичну красу в тім вигляді, в якім вона з'являєть ся мимо всеї гидоти його вніш-ніх умов.

Потім, сам переживши багато лихих годин, і як кріпак, і як вязень, і як жовнір у засланні, він гаразд розумів усі такі обставини. Як піз-нійше Достоєвський після життя з каторжанами написав свої „Записки изъ Мертваго дома“ і познайомив нас із побутом сих каторжан і з їх ти-пами, так ще ранійше за нього наш Шевченко намалював чудову ілюстра-цію до тих „Записокъ изъ Мертваго дома“.

Перші чотирі малюнки, як вже сказано, певно й не були зроблені, і самого змісту їх він ніде не оповів.

У першій сцені, що ми маємо, „Блудний син“, полуодягнений сидить коло корчми, з картами, біля нього пляшка з горілкою, гітара й шашки. На двох инших ми бачимо, як він піячить. Далі він сидить у лахміттях на кладовищі, мабуть на могилі свого батька. Ще далі він вже між роз-бишаками, на першім пляні лежить мертва людина, а він держить хреста, що певне зняв з небіжчика, і показує його товаришам-розбишакам, що сидять біля огнища.

Після того, він сидить із колодкою в роті, прикованою до стіни. Далі вже йде страшенна кара шпіцрутами. „Треба бачити один раз сю страшенну муку, щоб ніколи не забути її, оповідає Д. О. Ровинський, що сам ще бачив її. Тисяча „бравих“ руських жовнірів, каже він, стоять двома шпалєрами, око в око; кожному дається ся в руки кий-шпіцрутен; жива „зелена вулиця“, тільки без листя, весело ворушить ся і маячить в по-вітрі. Виводять злочинця, обголеного до пояса і привязаного за руки до двох рушничних прикладів; попереду два жовніри, що дають йому посу-вати ся наперед лиш тихо, щоб кожний шпіцрутен мав час лишити слід свій на його „шкурі“; позаду везуть труну. Приговор прочитано; розля-гаєть ся зловісна тріскотня барабанів: раз, два... і цвічає зелена вулиця, направо й наліво. В кілька хвилин тіло вкриваєть ся зпереду і ззаду ши-рокими рубцями, червоніє, синіє, летять кріваві бризки“...

Шевченко вибрав момент приготування до кари. Злочинець роздя-гаєть ся, тут же стоїть відро, де намочують шпіцрути.

На останньому малюнку, ми бачимо Блудного сина, як після кари його закували враз з другим злочинцем у спільні кайдани. Туто вже не так фізична, як моральна мука. Се поневольне товаришуваннє, що силує проти волі згожувати всі свої вчинки з бажаннєм і вимогами иншого, може змучити людину гірше фізичного болю.

Тут до речи згадати, що Шевченко не спинив на сій серії своїх малюнків з побуту „зневажених і ображених“. Ще в Академії він малює

хлопчика-жебрака, що ділить ся шматком хліба з собакою, відзначуючи внутрішню красу душі хлопчика, який сам напівголодний спроміг ся погодувати ще иншу істоту. Живучи проміж киргизами, він малює їх просте життє: як вони гріють ся біля вогню, як вони мелють собі хліба на ручних жорнах, як тішать своє вухо примітивною музикою. Після заслання він не тільки намалював, але й виґравірував „Сама собі господиня“, де змальовано одну з тих покриток, що були улюбленою його темою в поезії. Вона, що дійшла вже до повного упадку й усім належить, нарешті тепер, вернувши ся до хати, хоч не на довгий час, а стала сама собі господиня. Якого глибокого жалю й думки завдає сей малюнок!

Тай у літературі Шевченко не самими покритками обмежив ся в сім напрямі. Хиба не того самого „Блудного сина“ бачимо ми хоч би в його „Безщаснім“ чи в „Близнецахъ“?!

Таким робом, як вже сказано, Шевченко в своїх малюнках попередив на цілі десятиліття російську літературу, тоді як взагалі, завжди та усюди, малярство йшло позад літератури, а в малярстві переважив англійського маляра Гоґарта, тому що в останняго вся штука була зведена тільки на мораль, чого не можна сказати про Шевченка, який намалював багато річей без усякої тенденції.

IX.

2 серпня 1857 року, в 9-ій годині в вечері, Шевченко покинув нарешті Новопетровське і проплававши гараздливо три дні по морю та по одному з численних рукавів Волги, на вельми хиткому човні рибальскому, в вечері о годині п'ятій, 5-го серпня приплив до Астрахані [1]). Звідтіля поїхав він пароплавом із одним своїм старим знайомим, власником того пароплаву, О. О. Сапожниковим, і багато малював краєвидів та портретів спутників, усяк раз як приставали до берега. 19 вересня прибув він у Нижній-Новгород, и тут йому несподівано довело ся затримати ся аж до 8 березоля 1858, себто більше шістьох місяців, із-за причепки його булого баталіонного командира.

Тут, хоч життє його було далеко не так пекуче, як ранійше, але все ж таки не весело було припинити ся на дорозі: „тепер,—писав він до М. С. Щепкина,—я в Нижнім-Новгороді на волі, та на такій волі, як собака на привязі“.

Тут він багато малював і портретів, і краєвидів, особливо старовинних церквів.

Тоді ж звернув ся до нього Куліш от таким дуже цікавим листом: „Колись,—пише він [2]),—ти малював „Живописну Україну, і нічого з того не вийшло, а хоч би й вийшла яка тобі користь грошова, то все-ж ти

[1]) Записки, ст. 92.

[2]) Чалый, М. К. Жизнь и произведенія Тараса Шевченка. Кіевъ. 1882, ст. 122—123.

був послухач панський, а не людський: людям не було-б ніякого діла до твоєї „Живописної України“,—не змогли-б люде за дорожнечою до неї докупить ся. Тепер же сам бачиш, що панський вік кінчаєть ся, а людський начинаєть ся,—то сама година поміркувати, як-би людям помогти духом у гору піднятись. От же я тобі дам добру раду: накидай ти пером де що з нашої історії і попідписуй найкращі вірші з дум і з свого таки компонування. Сі твої рисунки ми виріжемо на дереві, одпечатаєм і розрисуєм фарбами трошки краще од лубочних картинок московських. Ціна буде їм по 2 і по 4 шаги, і будуть вони наліплюватись у кожній хаті замість московсько-суздальского плюгавства, і буде старе й мале на їх дивитись, і от-ті підписи вичитувати,—і розійдеть ся по Вкраїні наше „слово забуте“, наше слово тихо-сумне, богобоязливе, і воскресить воно не одну душу,—і мала̀ твоя праця станеть ся з часом причиною великого діла, всесвітнього,—душа моя чує... Я й сам понарисував би, та в мене тії абриси не будуть так характеристичні, як у тебе. Ти як ні поведеш пером, то все воно закорлючить ся по художницьки.. А треба, щоб дітвора, дивлячись на сі картинки, набиралась доброго смаку. Велике, велике виросте з того добро на Вкраїні, далебі! Отже, брате, не гай часу і не откладуй сеї праці ні на один день. Вельми благе і достойне діло“.

Але певне Шевченко не міг взяти ся за таку роботу. Він навіть відрік ся намалювати де що з „Чорної Ради“, тому ж таки Кулішеви: „нема моделі, писав він [1]), нема нічого перед очима нашого українського, а брехать на старість не хочеть ся. Не хочеть ся рисовать так, аби-то“. Так і загинула така приємна ідея.

Нарешті, 23 березоля 1858 р. Шевченко приїхав у Петербург, мало не через 11 років після того, як зневолено покинув його.

Трошки відпочивши душею між приятелями та улагодивши помешканнє, Тарас узяв ся за працю,—не забув він своїх бажань про ґравюру. 3 мая вже спинив ся на ескизі Мурильо „Свята Родина“, що в Ермітажі. „Простосердий, гарний твір, пише він [2]). Я не бачив з таким змістом картини, щоб до неї так припадала назва, як до ґеніяльного ескиза Мурильо“.

Тут взяв ся подати йому свої услуги відомий ґравірник того часу Йордан, показав йому новійші заходи коло сього роду ґравюри та висловив охоту помогати йому усім, чим спроможеть ся; але не думаю, щоб ся запомога мала для Шевченка велику вагу: перше Йордан сам працював не над тим родом ґравюри, та й взагалі був гіршим ґравірником ніж Шевченко, але як ранійше, так і тепер головним вчителем Шевченка лишив ся той самий Рембрандт, до котрого він і звернув ся після сього ескіза, і наґравірував його ермітажний твір „Притча про виноградний сад“ і ще з трьох Базановських копій з Рембрандта [3]): портрет Рембрандта (Ba. № 23),

[1]) Лист Шевченка до Куліша, 4 січня 1858 р.

[2]) Записки, ст. 200.

[3]) Ровинскій, Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ. Спб. 1895, ст. 1177.

Лазарь Клап (Ва. 171) і Поляка з шаблюкою і ціпком (Ва. 141). Окрім того він певне думав виґравірувати і його ж таки картину „Смерть Богородиці“, тому що до нас дійшли два малюнки з сієї картини.

За сю „Притчу про виноградний сад“ зараз із ґравюрою з картини І. Соколова „В шинку“, Академія штуки дала Шевченкови 1859 р. званнє „академика ґравірування на міді“.

Ще він наґравірував за той час копії з картин О. І. Мещерського „Дуб“, М. Лебедева „Гай“ і Брюлова „Вірсавія“ і з власних творів: „Верба“, „Старець на кладовищі“, „Сама собі господиня в хаті“, „Спяща жінка“, „Дві дівчини“, п'ять автопортретів і п'ять портретів.

Що до ґравюри, то треба додати, що тут погляд на Шевченка тільки один: усі визнають його за найліпшого офортиста.

Але він не обмежив ся самою ґравюрою, як думав на засланні. Він багато малював олівцем і де-що олійними фарбами і аквареллю. Тут були і портрети, і автопортрети, і історичні теми—як Хмельницький з сином перед Кримським ханом, Смерть Хмельницького, Мазепа й Войнаровський, Смерть Мазепи, і побут, і краєвиди.

Тільки не довго, на жаль, довелося йому попрацювати: великі невзгодини й тяжкі злидні життя зломали його здоровля. Він встиг ще побачити свою любу Вкраїну, але від падолиста р. 1860 став він нездужати, а 26 лютого „замовк неборака“, на віки замовк!..

X.

При розгляданні творів Шевченка, насамперед мимохіть вражає дивна ріжнородність його таланту: нема такої галузи малярства, в якій би він не працював,—тут бачимо і реліґійні твори, і історичні; маємо чимало портретів і, нарешті, такі теми побутового малярства, де він, як ми бачили, так далеко випередив свій вік.

На перекір думкам д. Русова [1]) й д. Кузьмина [2]), між його поезією, з одного боку, і малюнками з другого, багато анальогії. І там, і тут, він усе той самий щирий син України, що виріс серед її широких степів із віковічними могилами, під південним небом із яркими зірками, з ясним місяцем, під шум Дніпра-Славути, під ніжні зворушливі пісні народні. Україна передала йому все своє горе і всі бажання, всі свої спомини про дні минулі й надії на кращу будучину. І Шевченко вбірав се і так глибоко заховав у душі своїй, що ні довгі роки примусової розлуки, ні які сторонні впливи не викреслили з його душі найменшої рисочки сеї багатої

---

[1]) Русовъ А. Коллекція рисунковъ Т. Г. Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1894 № 2, ст. 190.

[2]) Кузьминъ Е. М. Т. Г. Шевченко, какъ живописецъ и граверъ. „Искусство и худож. промышленность“. 1900, ст. 71.

спадщини, і за тисячі верстов від своєї неньки—України, в усім, що тільки виходило з-під його пера, олівця або пензля яскраво видно сина Вкраїни.

Як поет, він і самі сюжети своїх творів, опріч небагатьох, брав з рідного побуту або з рідної історії. Становище ж його як маляра було трохи инакше. Поет, відірваний від рідного краю, ще довгий час може жити тими образами, які глибоко відбили ся в його душі ранійше. Маляр же, надто маляр реаліст, яким був Шевченко, мимоволі мусить брати свої сюжети з життя й природи, що його окружає. Той запас вражінь, що він ховає в душі своїй може впливати лише на вибір сюжетів, наводити його на такі, що більше-менше мають звязок із споминами, котрі його хвилюють, з його світоглядом, з його завданнями, та проте саму натуру він повинен брати з свого окруження. Ось через що і в Шевченка, в усіх його працях до заслання ми бачимо Вкраїну; а під час його заслання—сцени з життя киргизів і жовнірів та види природи, що його окружала. Але й сі останні він проте передає нам з особливого погляду. Одначе, скоро він знов опинив ся в рідному краю, то зараз же знову взяв ся за рідні сюжети.

Почнемо поперед із краєвидів. Се не накопичені, ніде не стрічані в такій комбінації красиві краєвиди, як у псевдокласиків, і не рабська копія кожного листочка, кожної травинки, як в де-яких пізнійших реалістів. Він малює натуру, як вона єсть, ані трохи не „підправляючи“ її, але вміє розглядіти в ній якусь ідею, заложену в кожнім данім мотиві й передати се в своїм малюнку. Як і Ґете, Шевченко жив одним життєм з натурою, розумів шепотанне струмочків та шепіт листочка, шумливе колиханнє травиці. Розглядав же він тут теж саме, тим самим оком, як розглядає се нарід український. Тут почуваєть ся якийсь сум, навіть у найрадіснійшім краєвиді. Як сам він казав:

„ І все те, все те радує очі,
А серце плаче, глянуть не хоче“ [1]).

Як він у своїй поезії вмів у двох-трьох словах дати цілу чарівну картину:

„Сонце заходить, гори чорніють,
Пташечка тихне, поле німіє...“

так мало слів, але така чудова картина! — так і в малюнках він умів вибрати такий пункт для погляду, таке зробити освітленнє, в таких небагатьох рисах уловити всю красу, всю поезію даної місцевости, яка часом здавала ся б, на перший погляд, навіть невдачною для сеї мети, як наприклад „Хрести могильні в Суботові“, вмів, зостаючись строгим реалістом, підняти ся до чудової поезії! Дуже важко сказати, чим краще й поетичнійше малює він натуру: словом, чи пензлем або олівцем!

Про портрети його треба казати, що не всі вони належать до нашої студії тому, що багато з них зроблено чи щоб заробляти гроші, чи щоб задовольнити якогось приятеля. Але такі з них, що він сам малював,

[1]) „Сон“.

власною охотою, виявляють його як першорядного портретиста. Згадуємо, наприклад, портрети кн. М. В. Репніна, обидва Лазаревських, невідомої добродійки з хлопчиком, де-котрі автопортрети й инші,—тут не треба й знати тих осіб, з яких вони змальовані, щоб бути певним в їх подібности: так артистична правда світить ся в них. Вдивившись у сі обличчя, здаєть ся, можна написати навіть характеристику їх.

Оборонець „зневажених і ображених“ і покриток, у своїй поезії, і в малярстві, як ми вже бачили, він дає нам цілу серію малюнків такого змісту. Пригадуємо „Притчу про блудного сина“, „Сама собі господиня“, сцени з життя киргизів і т. д.

Меньш усього нам відомі його реліґійні твори, тим більше, що головна кількість їх була виконана для церкви в маєтку Лизогубів і згоріла. Але і в них, як ми теж бачили, він цілком нехтує традиції, як ще ніхто до нього. Окрім того, і тут велика анальогія його малярських творів з його поетичними творами. Візьмемо хоч його „Розпятє“. Що йому дає ту ідею? „Новий Завіт, пише він [1]), читаю я з побожним трепетом. Через се читанне мені спало на думку списати серце Матери, Пречистої Діви, Матери Спасителя“.

Чи ж не повна вся його поезія як-раз найкращими високо-драматичними оповіданнями про страждання нещасливої матери?! Досить нагадати „Наймичку“, „Неофітів“, або ще ліпше „Марію“, де та ж сама Мати Христа, коли розпялась її єдиная дитина, „упала на землю трупом“.

Проф. Хв. Є. Корш, характеризуючи Шевченка як поета [2]), каже: „Шевченко був людиною, зглядно, неосвіченою, і в усякому разі культурні наверствування ніколи не мали змоги побороти тієї народної стихії, котру він виніс із села, з свого дитинства. Він зостав ся цілком вірним народному побутови, народним поглядам, народному методови вислову“.

Так саме треба сказати і що до малярства. Тут він був теж людиною не більш освіченою тому, що коли він і пройшов курс академії штуки, то се було вже пізно, а скоро він скінчив його, мало не зараз його було заслано й зовсім відрізано від усього художнього світа—він не міг продовжати свого образованя по малярству. Але так тут, як і в поезії, через се нічим не поборола ся та „народна стихія, котру він виніс із села“, через се, як ми бачили, він ще за час вченя почав проявляти свою самостійність, помимо того, що вплив на нього йшов від такого великого артиста, як Брюлов, який у свій час мав вплив мало не на все російське малярство, і думаю, я не помилю ся, коли скажу, що наш Тарас був сам один з усіх учнів Брюлова, що не піддав ся його впливови.

Я певен, що прийде час, коли ще оцінять і малярські твори Шевченка і побачать, що і тут—як маляр, Шевченко був тим саме „апостолом правди“, що він не ухиляв ся від тої високої ідеї—любови до людсь-

---

[1]) Лист Шевченка до княжни В. М. Репніної, 7 березоля 1850 р.

[2]) К о р ш Х. Шевченко серед поетів славянства. „На спомин 50-х роковин смерти Тараса Шевченка“. М. 1912, ст. 65.

кости, яка червоною ниткою проходила крізь усі його твори; він завжди і в усім горяче повстає проти кожного гніту людського духа, кличе до любови до всіх слабих, чи то діти, чи то люди, яких доля пригнітила— всі вони однаково знаходять у нім свого горячого оборонця, який береть ся за перо, чи за пензель—що в ту хвилю в нього в руках. А жадні авторітети, які б вони ні були могутні, не зможуть примусити його творити инакше, ніж се склало ся в його власній душі. Так власне творить і народ, виливаючи в своїх творах те, що склало ся в його душі. Та як великий Ваґнер казав про твори Есхіла й Софокла, що вони сотворені Атенами, так і ми з повним правом можемо тепер сказати: всі твори нашого „батька Тараса“ були творами України.

Реєстр праць Шевченка, що дійшли до нас, або про які маємо звістки [1]).

I. Автопортрети.

*1. Автопортрет. Підпис: „Т. Шевченко. 1843“. Подарований кн. В. М. Репніній. Власність Е. М. Орлової, в Москві.

Репродукції: 1) М. Чалый. Жизнь и произведенія Т. Шевченка. Кіевъ 1882.—2) Малюнки Шевченка.

Див.: 1) „Кіевск. Стар.“ 1897, февр., ст. 171—172.—2) Конiський. Тарас Шевченко-Грушівський.

*2. Шість учнів Академії Штуки малюють; під одним з їх підпис: „Увы!“, під другим: „Оце кобзарь Шевченко“. На відвороті ще малюнок, про що буде далі. У правому нижньому кутку: „ч. 96“, у верхньому: „№ 102, Ш“. Олівцем. Розмір 217×288.

Власність музея Тарновського № 168. Року 1894 було у збірці Козачківського. По реестру Честохівського (№ 96) було разом з № 169.

2ª. У листі Шевченка до брата Микити, проміж усякими нарисами, чорнилом намальовано два автопортрети впрофіль.

Музей Тарновського № 1.

Репродукція: „Кіевск. Стар“ 1891.

3. Автопортрет із свічкою в лівій руці. Див. офорти.

*4. Автопортрет, мальований року 1845, у Потоках, що він його подарував Н. В. Тарновській. Олівцем. 170×133.

Власність музея Тарновського № 190.

Репродукція: „Кіевск. Стар.“ 1892, II.

Див.: 1) В. Горленко. Альбомы и рисунки Шевченка въ собраніи Тарновскаго. „Кіевск. Стар.“ 1886, ст. 404 (з помилковою датою).—2) Мелочи изъ жизни Шевченка. Ibid. 1897, ст. 31—32 (невірна звістка).

---

[1]) * показує, що з сих річей поміщено знимки.

*5. Автопортрет, олійними фарбами.

Власність Історичного музея в Москві, зі збірки Ол. П. Бахрушина.

Репродукції: 1) ґравюра Л. Сєрякова р. 1879 у „Русск. Стар.“— 2) Кониський. Тарас Шевченко-Грушівський. У Львові. 1898.

6. Казарма в Орську. Туш. Він подарував цей малюнок д. Сухановій.

Репродукція: фотоґравюра Р. Паульсен, у Відні.

Див.: 1) О. Кониський. Тарас Шевченко-Грушівський, хроніка його життя. У Львові. 1898 — 1901. Том II, стор. 6 і 236.— 2) Б. Сухановъ-Подколзинъ. Воспоминанія о Т. Г. Шевченкѣ. „Кіевск. Стар.“ 1885, ст. 238 і 240.

7. Автопортрет 1848 р., що він його подарував княжні В. М. Репніній.

Див.: Письмо Т. Г. Шевченка кн. В. Н. Репниной, изъ Оренбурга, отъ 14 ноября 1849. „Кіевск. Стар.“, ст. 267.

*8. Автопортрет часу Аральскої експедиції. Овал. Олійними фарбами, на товстім папері.

Власність д-ра Н. П. Трінклера.

Було на шевченківській виставці р. 1911, у Москві.

Репродукція: „На спомин 50-х роковин смерти Тараса Шевченка“. М. 1912. У виданні „Кониський. Тарас Шевченко-Грушівський“ (ст. 28) знимок з копії сього портрета, що у музеї Тарновського.

До речи: у каталозі музея Тарновського описана вище згадана копія, де сказано, ніби Шевченко одягнений арештантом, а на стіні висять шабля, малюнок і годинник. Як же се могло б бути, щоб в арештанта була шабля, тай ще малюнок, коли йому було заборонено малювати. Певне сей портрет змальовано за часу Аральскої експедиції, як се помітив і Кониський.

9. Автопортрет з часу заслання, що він послав А. П. Лизогубу, у „салдацькій муниції“, з рушницею на плечі і з піднятою ногою, з підписом: „Ось як тепер Шевченко“.

Див.: 1) В. Ф. Демичъ. Т. Г. Шевченко. Къ его біографіи 1847. „Русск. Стар.“ 1891, т. LXX, ст. 431. — 2) М. Чалый. Изъ переписки Т. Г. Шевченка съ разными лицами. „Кіевск. Стар.“ 1897, ст. 173.—3) Три письма Т. Г. Шевченка къ А. П. Лизогубу. „Кіевск. Стар.“ 1903, ст. 66.—Що ж до тієї брехні, про яку пише в згаданому листі кн. Репніна, то ся брехня має цілу літературу, див.: 1) Мартосъ П. Эпизоды изъ жизни Шевченка.—2) О. Кониський. Т. Шевченко-Грушівський. Т. II, ст. 102—103.—3) Н. Бѣлозерскій. Т. Г. Шевченко по воспоминаніямъ разныхъ лицъ. 1831—1861 г. „Кіевск. Стар.“ 1882, ст. 72.—4) А. И. Родзевичъ. Тарасъ Шевченко въ Закаспійскомъ краѣ. „Русск. Стар.“ 1891, т. LXX, ст. 435.—5) „Кіевск. Стар.“ 1896, ст. 47.

10. У киргизській кибитці сидить на ліжку, обпершись, Шевченко з олівцем въ руці; перед ним стоїть молодик, напіводягнений, у киргизській шапці. Сепія часу Аральскої експедиції.

Власність сен. Е. Е. Рейтерна, у Петербурзі. Року 1888 було

власністю В. М. Лазаревського. Див.: В. Г(орленко). Картины, рисунки и офорты Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1888, стр. 83.

Репродукція: Малюнки Шевченка. Табл. IX.

*11. Шевченко сидить коло столу й малює товариша, який стоїть просто нього з голою спиною та розглядає малюнок, що держить його у руках. Ліворуч, на підлозі, просто самовару, сидить ще один з люлькою і мисочкою у руках. Теж на підлозі лежить книжка з надписом: „G. Sand. 1851“. Сепія.

Власність Е. Н. Тевяшова. Року 1888 було власністю В. М. Лазаревського. Див. ibidem.

*12. Шевченко дивить ся на киргиза, що грає ть ся з кішкою. Сепія. 252×197.

Власність музея Тарновського № 307. Раніше було в ґрафині А. І. Толстої.

Репродукція: „Художественный Хроникеръ“. Спб. 1887, № 4, ст. 40.

13. Автопортрет з датою $\frac{1857}{III}$ і з підписом: „Михайлу Семеновичу Щепкину на память 24 Декабря 1859 | от Тараса Шевченка“.

Власність І. Є. Цвєткова, у Москві.

14. Автопортрет, якого послав Шевченко Г. Я. Кухаренкови у червні р. 1857. Див.: „Журнал“, 20 червня р. 1857, та лист до Г. Я. Кухаренка, від 22 червня того ж року.

15. Автопортрет, намальований олівцем, що він бажав подарувати М. М. Лазаревському. Див. Лист Шевченка до М. М. Лазаревського, 18 жовтня р. 1857. „Основа“ 1862, ч. III, ст. 15.

В мене є фотоґрафія автопортрету, намальованого чорним і білим олівцем, на котрій власною рукою Шевченка написано: „К о н с т а н т и н у А н т о н о в и ч у Ш р е й д е р с у н а п а м я т ь | Т. Ш е в ч е н к о“; а на самім малюнку видко підпис: „1858/III; „... р о м у д р у г у м о е м у М и х а й л...“; початку останнього підпису і кінця нема. Можно було б думати, що сю посвяту треба читати так: „Михайлу Семеновичу Щепкину“, але він инший, ніж той, що в Цвєткова, тому певнійше його читати так: „Михайлу Михайловичу Лазаревському“, котрому він міг його подарувати не 1857 але 1858 року.

*16. Автопортрет білим і чорним олівцем, теж з бородою, без шапки, погрудний, з датою „1858“ і моноґрамою III, себто Т. Ш. 254×212.

Власність музея Тарновського № 375.

*17. Автопортрет, що Шевченко подарував Г. І. Барановському, що був тоді уфимським губернатором, а потім через Л. М. Жемчужникова і І. Л. Шрага він перейшов до музея Тарновського. Олівцем.

18. В І. І. Білозерського теж був такий портрет у році 1882, намальований тушем чи сепією. Див.: Н. Бѣлозерскій. Т. Г. Шевченко по воспоминаніямъ разныхъ лицъ. 1831—1861. „Кіевск. Стар.“ 1882, октябрь, ст. 77.

19. Автопортрет. Голова в профіль, без бороди і без шапки. Намальовано на відвороті листа В. Жуковського до Шевченка від 28 квітня 1859 р., чорнилом. Вище портрету нарис олівцем вазона з квітками, праворуч у-горі: „№ 116—3“. Розмір 207×166.

Власність музея Тарновського. № 378.

З сього портрету було зроблено р. 1911 у Москві емальові жетони.

20. Автопортрет 1859 р., що Шевченко подарував І. Дзюбіну і що видано у „Русск. Стар.“ 1891, т. LXX, май, ст. 447, з копії д. Жебровського.

21. Автопортрет тушем, що він подарував, як каже М. Чалий, Ф. М. Лазаревському. Див.: Изъ воспоминаній Ѳ. М. Лазаревскаго о Шевченкѣ, съ предисловіемъ Чалаго. „Кіевск. Стар.“ 1899, ст. 159.

22. Автопортрет, 1859 р., без бороди, у кожусі та в шапці, en-face. Овал. Олійними фарбами. Був на академічній виставці у Петербурзі р. 1859 чи 1860 і куплений великою княгинею Оленою Павловною за 200 карбованців.

*23. Копія з нього 1861 р. З лівого боку монограма $\frac{\text{III}}{1861.}$ Овал. Олійними фарбами. 576×465.

Власність С. В. Лазаревського у Нижньому.

Див.: А. Лазаревскій. Послѣдній день жизни Т. Г. Шевченка. „Сѣверная Пчела“. На моїм примірнику відбитка тієї статті, В. М. Лазаревський додав: „Подлинный, его же работы, купленъ на выставкѣ В. К. Еленой Павловной за 200 р. Копія разыграна въ лотерею въ кружкѣ близкихъ Тарасу людей (20 билет. по 10 руб.). Выигралъ Архитекторъ Ал. Ив. Рязановъ и подарилъ мнѣ“.

24. Шевченко на етюді. Малюнок, з котрого у музеї Тарновського є фотографія № 519.

25. Року 1900, Д. С. Лазаревський, у Симбірській губ. пропонував продати автопортрет Шевченка, у кожусі і шапці, намальований р. 1860, за 400 карб. Див.: „Літературно-Науковий Вістник“ 1899, ч. 12, і „Кіевск. Стар.“ 1900, ч. I, ст. 23.

26. Як я чув від М. Ф. Біляшевського, у Миколи Вас. Білозерського в Петербурзі є малюнок Шевченка,—автопортрет, але я його не бачив: мабуть се той, що № 18.

Див. ще о ф о р т и.

II. Портрети.

27. Іван Н е ч и п о р е н к о, кріпак Енґельгардта. Акварель. Див. Автобіографическая замѣтка Шевченка. „Твори Т. Шевченка“. Спб. 1911, ст. 88.

28. Хлопчик у лівреї і ще два нариси. Олівцем. 230×162.

Власність музея Тарновського. № 410. Чи се не Іван Нечипоренко?

29. Енґельгартові метреси. Див. Автобіоґрафія. Ibidem.

30. Енґельгардт, дідич Шевченка, як каже власник.

Власність І. Є. Цвєткова у Москві.

31. Штернберг Василь Іванович, товариш по Академії Шевченка. Див.: „Художник". Кобзарь Т. Шевченка. У Львові. 1895. Ч. III, ст. 42.
32. Пані Солова. Див. ibidem, ст. 57.
33. Пані Демидова, 1839 р. у Гатчині. Див. Журнал Шевченка. Ibidem, ст. 143.
34. П. Мартос. Акварель 1839 р. Див. „Вѣстникъ Юго-западной Россіи". 1863, № 10.

*35. Лагода Антон Іванович. Акварель, 1839 р.
Власність К. І. Шишкиної.
Репродукція: Модзалевскій В. Л. Малороссійскій родословникъ. Т. III. Кіевъ. 1912.

36. Апрєлев, ротмістр-кавалергард. „Показна людина, сибарита, свіжий, румяний, опецьковатий". 1841 р. Див.: 1) Журнал Шевченка „Кобзарь". У Львові. 1895, ч. III, ст. 43—44.—Кониський О. Т. Шевченко-Грушівський. Т. I, ст. 92.
37. Панна Квіткова, дочка Гр. Хвед. Квітки-Основьяненка. Року 1841. Див.: 1) Письма Т. Г. Шевченка изъ Петербурга, отъ 8 декабря 1841 г. къ Гр. Θед. Квиткѣ-Основьяненку. „Кіевск. Стар." 1894, февр., ст. 323.—2) Н. Стороженко. Новые матеріалы для біографіи Шевченка. „Кіевск. Стар." 1900, сент., ст. 299.
38. Квітка-Основьяненко Григ. Хведор. Д. І. Яворницький писав до мене, що сей портрет зберігаєть ся в М. Хв. Ткаченка, а як каже М. Ф. Біляшевський, тепер перейшов до В. В. Баршевського в Чернигові.
39. Брюлов Карл Павлович. Теж.

*40. Пан Соколовський (?), в уланській амуниції. Підпис: „Т. Шевченко. 1842". Чорнилом, на тонкім картоні, на відвороті котрого нарис олівцем чоловіка середнього віку, з великими вусами. 232×210.
Власність Н. С. Гашковича. Був на шевченківській виставці р. 1911, у Київі.

41. Закревська Ганна Івановна. Олійними фарбами. У лівому нижньому кутку підпис: „1843. Т. Шевченко". 524×413.
Власність М. Н. Закревської. Був на шевченківській виставці р. 1911, у Київі.

42. Родина Лукьяновичів. Є гадка, що Шевченко написав усіх членів родини О. О. Лукьяновича, дідича с. Марьїнського, Миргородського повіту року 1843 чи 1845; але не бачивши сих портретів, нічого певного сказати не можу, а де вони тепер — невідомо. Див.: В. Бернштамъ. Т. Г. Шевченко и простолюдины, его знакомые. „Кіевск. Стар." 1900, февр., ст. 252 и 256.

*43. Лукомський Родіон Іванович. Підпис.: „1843 | Т. Шевченко". Намальовано олівцем на грубому білому папері, коли Шевченко жив недалеко від Журавки, дідини Р. І. Лукомського—в Каченівці та в Яготині. 188×140.

Власність К. Г. Могилянського, що одружив ся з унукою Р. І. Лукомського, Д. М. Лукомською.

Репродукція: „Искусство“ 1911, ч. 3.

44. Шевченко Григорій Іванович, батько Тараса. В альбомі № 143, що в музеї Тарновського, на картці 8 відворот, намальовано олівцем фіґури двох парубків, одна з котрих не скінчена, чотирі профілі і портрет батька Шевченка, теж у профіль, у кожусі, з великою бородою. Під останнім підпис: „Батько Т. Шевченка | (по указанію самого | Шевченка)“. Ще нижче нарис похилої фіґури, що простує кудись од глядача. Певно, се намальовано на память, як се можна помітити й по манері, з якою зроблено малюнок: тут Шевченко ніби шукав линії, чого взагалі в його малюнках нема.

45. Закревський Платон Олексієвич. Олійними фарбами. 515×415.

Власність М. Н. Закревської. Був на шевченківській виставці р. 1911, у Київі. П. О., так саме як і Г. І., Закревські родичі Виктора Закревського, дідича Пирятинського повіту, в котрого Шевченко часто бував під час приїздів своїх на Вкраїну, між 1843 і 1846 рр.

*46. Дуніи-Барковський Петро Дмитрович. Олійними фарбами.

Власність Варвари Яковлевни Дуніної-Барковської, в Петербурзі.

Се чоловік Глафіри Івановни Псіол, годованки княжни В. М. Репніної. Після де-кількох місяців з їх весілля,—як писала мені власниця портрету,—заслаб на запалення легень, що обернуло ся на сухоти, і вмер у Київі, р. 1846. Поховано його у Видубицькому манастирі.

*47. Маєвська (?). З лівого боку по-над плечом підпис: „Т. Шевченко. 1843“. Олійними фарбами. 403×360.

Власність Ф. Ф. Кундеревича. Він видає сей портрет за д-ку Маєвську, але в усякім разі се не жінка і навіть не з родини коменданта Новопетровського форту, бо се намальовано ще до заслання. Раніше се була власність В. Горленка. Див.: В. Г(орленко). Картины, рисунки и офорты Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1888, ст. 82.

*48. Пані Горленко (?). Олійними фарбами. 453×378.

Власність Г. П. Шлейфер.

Репродукція: „Искусство“ 1911, ч. 3.

Є непевність, що до автентичности сього твору: можна гадати, що коли се й праця Шевченка, то все ж таки не обійшло ся без участи якогось иншого маляра. Але безперечно дізнати ся не позваляє брак архівних джерел. Див.: 1) „Искусство“ 1911, ч. 3.—2) В. Капирь. Виставка артистичних творів Тараса Шевченка. „Рада“ 1911, ч. 63.

*49. Невідома пані, що сидить у фотелі. Зліва внизу підпис: „1843 | Т. Шевченко“.

Власність музея Тарновського. Ранійше було власністю Д. Л. Мордовця.

50. Невідома пані з кучерями. Закінчено тільки обличчє.
У музеї Тарновського. Ранійше було власністю Д. Л. Мордовця.

*51. Невідома пані, що сидить на стільці, на плеча накинута шаль.
У музеї Тарновського. Ранійше було власністю Д. Л. Мордовця.

52. Москаль-крамарь з медаллю на шиї. Олівцем на аркуші бристольського паперу. У правому верхньому кутку: „№ 67“. 282×230.
У музеї Тарновського, № 360.

53. Невідомий добродій. Саме тільки обличчє. Акварель, на аркуші бристольського паперу.
У музеї Тарновського № 391.

*54. Якийсь урядник у амуніції, з хрестом та медалями. Олівцем.
У музеї Тарновського № 408.

*55. Огрядня бабуся з хлопчиком. Не закінчено. Олівцем. 250×220.
У музеї Тарновського. № 409.

*56. Невідома пані з кучерями у профіль. Олівцем. 138×104.
У музеї Тарновського № 411.

57. Невідома добродійка в московському убранні і два нариси жіночих голівок та дідуся. Олівцем. 274×192.
У музеї Тарновського № 412.

*58. Ніби портрет княжни Варвари Миколаївни Репніної. Олійними фарбами. Голова в кругу. Діаметр 65.
У музеї Тарновського № 429.
Так визначено по вказівці П. Я. Дорошенка, але инші відомі портрети її не схожі з сим; окрім того, я звернув ся з сим питаннем до ґр. П. С. Уварової, що добре її знала, бо була в шлюбі з її родичем, і до Е. М. Орлової, що навіть її годуванка, але й та, і друга затвердили, що сей портрет не кн. В. М. Репніної.

59. Репнін князь Микола Василєвич і його сестра ґрафиня Варвара Василєвна Капніст, у дитячих літах. З лівого боку підпис: „Т. Шевченко | 1844“. Олійними фарбами.
Власність Єлизавети Василєвни Мусиної-Пушкиної.
Репродукція: „Малюнки Шевченка“. Табл. XII.

*60. Репнін князь Микола Григорьєвич. Олійними фарбами. 636×505.
Власність В. П. Кочубея, у Київі.
Репродукція: „Искусство“ 1911 ч. 3.
Зроблено р. 1843: Див.: М. Чалый. Изъ переписки Т. Г. Шевченка съ разными лицами. „Кіевск. Стар.“ 1897, февраль, ст. 156. Був на шевченківській виставці р. 1911, у Київі.

61. Шостка Олександра Івановна. Писано у січні р. 1844 і пильно оброблено, але трошки карикатурно.
Размір.: біля аршину на ¾. Мабуть загублений. Див.: С—ко. Эпизодъ изъ жизни Т. Г. Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1885. ст. 719—720.

62. Невідома особа. Олівцем, не закінчений.
В альбомі № 144, що в музеї Тарновського, стор. 10 відворот.

63. Портрети, що до видання: „Полевой, Н. А. Русскіе полководцы. Спб. 1845“, такі: 1) Петро I (коло ст. 1).—2) Граф Б. П. Шереметєв (після ст. 32).—3) Князь О. Д. Меньшиков (після ст. 56).—4) Граф Б. Х. Мініх (перед ст. 82).—5) Князь Г. О. Потьомкин-Таврическький (перед ст. 114).—6) Граф П. О. Румянцев (після ст. 116).—7) Князь О. В. Суворов-Римникський (після ст. 172)]— 8) Князь М. Л. Голенищев-Кутузов (після ст. 198).—9) Князь М. Б. Барклай де-Толі (після ст. 230).—10) Граф П. Х. Вітгенштейн (після ст. 256).—11) Граф І. І. Дібіч (після ст. 284).—12) Граф І. Ф. Паскевич-Ериванський (після ст. 306).

64. Карикатура на баль у Чернигові, р. 1846. Див.: „Русское Слово“, 1861 р. ч. III. Була власністю О. С. Афанасьева-Чужбинського.

*65. Катеринич Іван Андрієвич. Підпис: „1846. Т. Шевченко“. Акварель.
З серії восьми портретів, що намалював Шевченко з родини Катериничів, коли він гостював в їхньому маєтку, в с. Марковцах, Козелецького повіту. Див. статтю О. Сластьона „Рідний Край“ 1910 р., № 38.
Був на шевченківській виставці в Київі, року 1911.
Власність О. В. Померанцової.

*66. Катеринич Олександр Олександрович. Підпис той самий. Акварель. 258×192.
З тієї ж серії. Теж був на виставці.

*67. Катеринич Марія Хведоровна. Підпис той самий. Акварель. 252×188.
З тієї ж серії. Теж був на виставці.
Власність М. П. Катеринича, а достало ся йому у спадщину по Ользі Померанцовій, з роду Катериничів.

*68. Катеринич Тетяна Паньківна. Підпис той самий. Акварель. 255×188.
З тієї ж серії. Теж був на виставці.
Власність Е. П. Шестакової, з роду Катериничів.

69. Афендик Ганна Антонівна. Підпис той самий. Акварель. 265×188.
Теж був на виставці, де помилково зазначений був за портрет Катеринич.
Власність М. П. Бенецької.

*70. Лизогуб Ілля Іванович. Олійними фарбами.
Власність І. В. Лизогуба.
Репродукція: В. Л. Модзалевскій. Малороссійскій родословникъ, т. III, Кіевъ. 1912.
Позаяк Шевченко був у Седневі рр. 1846 і 1847, то до сього часу я й відношу сю його працю.

71. Сердобська Ю. Г. Року 1847, у Борзенському повіті, Шевченко намалював два великі портрети олівцем з Ю. Г. Сердобської. Див.: Н. Бѣлозерскій. Т. Г. Шевченко по воспоминаніямъ разныхъ лицъ. 1831—1861 г. „Кіевск. Стар.“ 1882, ч. X, ст. 70.

*72. Кекуатова княгиня Наталія Дмитрівна. Підпис: „1847. Т. Шевченко“. Олійними фарбами. 668×568.

Власність Г. П. Шлейфер. Був на шевченківській виставці р. 1911, у Київі.

Репродукція: „Искусство“ 1911, ч. 2.

Писано, як каже В. Ф. Демич, по проханню чоловіка княгині, між лютим і квітнем р. 1847. Див.: В. Ѳ. Демич. Т. Г. Шевченко. Къ его біографіи 1847 г. „Русск. Стар.“ 1891, т. LXX, май, ст. 429.

73. Білозерський, хлопчик. Року 1847, у Борзенськім повіті, Шевченко намалював олівцем невеликий портрет хлопчика К. І. Білозерського. Див.: Н. Бѣлозерскій. Т. Г. Шевченко по воспоминаніямъ разныхъ лицъ. 1831—1861 г. „Кіевск. Стар.“ 1882, октябрь, стр. 70.

74. Забіла Віктор Миколаєвич. Коли Шевченко був у Борзенськім повіті, р. 1847, він зробив невеликий портрет олівцем В. М. Забіли. Див. Ibidem.

*75. Куліш Панько Олександрович (?), молодого віку. Сама голова. З правого боку підпис: „Т. Шевченко“. Олійними фарбами. 406×330.

У музеї Тарновського № 428.

76. Карикатура на ґрафа Сергія Сергієвича Уварова. Як каже М. Н. Бажанов, було намальовано село українське; на першому місці старенька хатка; блакитне небо, декуди охмарене, з за хмар инколи пробиваєть ся соняшне промінне і золотить хатку. Спиною до хатки стоїть ґраф Уваров і наставляє сіру жовнірську шинелю проти сонця, щоб заступити промінне. Див.: 1) „Русск. Вѣд.“ 1893 № 242.—2) О. Кониський. Тарас Шевченко-Грушівський. Т. II, ст. 20.

77. Гитариста, у жовнірській амуниції. Сепія. 83×65.

Власність І. А. Никольского, у Петербурзі.

Був на шевченківській виставці р. 1911, у Москві.

Репродукція: На спомин 50-х роковин смерти Тараса Шевченка. М. 1912 р.

78. Макшеєв А. І. З 19 по 25 червня 1848 р. Аральска експедиція перебувала у Раїмі, а Шевченко жив у кибітці А. І. Макшеєва і змалював портрет його аквареллю. Див.: О. Я. Кониський. Тарас Шевченко-Грушівський. Т. II, ст. 31.

79. Карикатура на усіх, що залицяли ся до дочки урядника у Раїмі, Цибісова, як вони простують довгою низкою до дому Цибісова простісінько з шатра маркитанта. Виновниця ж демонстрації сидить коло хати в обіймах своєї неньки, а по-над ними гнівна постать батька

з піднятою в гору лопатою в руках. Див.: 1) „Южный Край“ 1890 № 3435.—2) М. Комарова. Дещо з життя Т. Г. Шевченка в Раїмі „Заря“. 1891, стор. 91—94.—3) Огоновський О. Дещо про життє і літературну діяльність Тараса Шевченка. „Кобзарь“. У Львові. 1893. Ч. I, стор. XLIX—L.

80. Бутаков Олексій Іванович і його хвершал Істомін, у кімнаті фортеци Кос-Арал. Сепія.

Власність Київського музея ім. Миколи II, з альбому Т. З. фон-Глазенап.

Репродукція: Малюнки Шевченка. Табл. XXX.

81. Вернер Хома, унтер-офіцер, що був в Аральскої експедиції. Сепія. 1849 р.

У музеї Тарновського єсть фотографія з сього малюнку (№ 509).

82. Бларамберг, дружина підполковника Івана Хведоровича Бларамберг. Акварель. 275×218.

Власність Музея Полтавського Губ. Земства, куди подаровано Я. В. Біловодським, 1907 р.

Зроблен в Оренбурзі, на прикінці 1849 чи в початку 1850 р.

Був на шевченківській виставці у Київі 1911 р.

82[a]. У Племянікова, Василя Андрієвича зберегать ся портрет його батька, що Шевченко намалював в Оренбурзі р. 1850. Сю звістку подала мені його небожа В. А. Кошкарова.

83. Герн Карл Іванович і його дружина. Коли Шевченко жив (1848—1850 рр.) в Оренбурзі, у К. І. Герна, то він почав малювати сей портрет олійними фарбами, але перед трусом, що був 1850 р., се було спалено. Див. „Письма К. И. Герна къ М. М. Лазаревскому“. „Кіевск. Стар.“ 1899, февраль, ст. 69.

84. Ісаєв Микола, брат Г. Ісаєва, по доносу котрого Шевченка було потрушено і заслано до Орську. Акварель. 233×192. На відвороті портрета підпис Н. Ісаєва з датою: „29 сентября 1862 г. Полтава“, така: „Рисовалъ Тарасъ Шевченко въ Оренбургѣ въ февралѣ 1850 г.“. Намальовано на чотирехкутнім аркуші паперу, але за-для овальної рами обрізано, і лишив ся самий тілько кут з тим підписом.

Власність М. К. Садовського-Тобилевича.

Був на шевченківській виставці 1911 р., у Київі.

85. Пані Обручова. Намальовано Шевченком у Оренбурзі 1850 р. Див.: Конисъкий О. Тарас Шевченко-Грушівський. Т. II, ст. 70.

86. Бажанов М. Н. 15 червня 1857 р. у Новопетровському, Шевченко почав малювати сей портрет чорним і білим олівцем, на городі в киргизській кибітці, але не скінчив його. Див.: Журнал Шевченка. „Кобзарь“, у Львові, 1895, част. III, ст. 13.

87. Косарев Єгор Тимохвієвич, ротний командир Шевченка. Білим і чорним олівцем. Див.: 1) Н. Д. Н. На Сыръ-Дарьѣ у ротнаго командира. „Кіевск. Стар.“ 1889, III, ст. 574.—2) Косаревъ Е. Извле-

ченіе изъ дѣлъ и памяти: нѣчто о Т. Г. Шевченкѣ, съ 1846 по 1857 г. включительно. Ibidem. 1893, II, ст. 250.

*88. Зигмантовські (?). Погрудні малюнки старих чоловіка з жінкою. Підписано білим олівцем: „1857 | Т. Шевченко“. Олівцем.

Власність І. Є. Цвєткова, у Москві.

Вони дуже пригадують слова Шевченка про Зигмантовських, і самий час праці теж відповідає тому.

89. Ускова Аґата Ємельянівна, дружина коменданта, зі старшою дочкою на руках. Подаровано Шевченком родині Ускових. Див.: Воспоминанія Н. И. Усковой о Шевченкѣ. „Кіевск. Стар.“ 1889. II, ст. 304—305.

90. Ускова Наталя Іраклієвна, дочка коменданта. Сепія. Теж. Ibidem.

91. Катерина, нянька Ускових, у киргизськім убранні. Теж. Ibidem.

92. Усков Іраклій Олександрович. Див.: Н. Д. Н. На Сыръ-Дарьѣ у ротнаго командира. „Кіевск. Стар.“ 1889. III, ст. 574.

*93. Невідома особа, що грає на скрипці. На аркуші сірого паперу, в овалі. Підпис: „Шевченко“. Ріжнобарвним олівцем. 361×295.

Власність музея Тарновського № 389.

Чи не О. П. Панов се?

94. Козаченчиха Катерина Микихворовна, теща О. О. Сапожникова. 30 серпня 1857 р. Шевченко намалював її портрет білим та чорним олівцем. Див.: Журнал Шевченка. „Кобзарь“ 1895, у Львові. Ч. III, ст. 107.

95. Сапожников Олександр Олександрович. 15 вересня 1857 р. Шевченко змалював його портрет. Ibidem, ст. 120.

96. Комаровський Михайло Петрович, капитан пароплава. 15 вересня 1857 р. Шевченко „досить добре“ намалював його портрет білим та чорним олівцем. Див. Ibidem, ст. 120.

97. Панченко Е. А. 17 вересня 1857 р. Шевченко малював портрет Е. А. Панченка, лікаря домового в Сапожникова, „і скінчив негарно“, як він пише. Див.: Журнал Шевченка, стор. 120—121.

98. Кишкин Володимир Васильович, капитан пароплава „Князь Пожарський“. 23 вересня 1857 р. Шевченко намалював його портрет. Ibidem, стор. 125.

99. Шауббе Анхен. 28 вересня 1857 р. він намалював сей портрет. Див. Ibidem, стор. 126.

100. Овсянников Павло Абрамович. 30 вересня 1857, Шевченко намалював сей портрет „досить добре“. Ibidem, ст. 127.

101. Олійников. 9 січня 1858 р. Шевченко намалював портрет сей за те, щоб він написав „фелєтонну статтю до „Моск. Вѣд.“ про перебування в Нижньому М. С. Щепкина“. Ibidem, ст. 159.

102. Граф, зять М. О. Брилкина. 1—2 жовтня 1857, Шевченко намалював сей портрет. Ibidem, ст. 128—129.

103. Брилкин Микола Олександрович, головний правитель т-ва „Меркурій“. 10 жовтня 1857 р. Шевченко намалював його портрет. Ibidem, стор. 133.

104. Брилкина Аделяїда Олексіївна. Сей портрет він намалював в жовтні 1857 р. Ibidem, стор. 130.

105. Попова Ганна Миколаївна. Сей портрет він намалював 13—14 жовтня 1857 р. Ibidem, стор. 134.

Се перший портрет у Нижньому, що він намалював за гроші, за 24 карбованці.

106. Дорохова Марія Олександровна, директорка дівочого інституту у Нижньому, разом з її годованкою Ниною, нешлюбною донею І. І. Пущина. Се намальовано 1—4 листопаду 1857 р. Ibidem, стор. 141—143.

107. Якобі. 8—9 падолиста 1857 р. у Нижньому він малював портрети пана і пані Якобі. Ibidem, стор. 144.

108. Варенцова. 14—19 падолиста 1857 р., у Нижньому, він намалював портрет пані Варенцової. Ibidem, стор. 146—147.

109. Варенцов, хлопчик. За той же час (16—19 падолиста) він намалював хлопчика Варенцової. Ibidem, стор. 146—147.

110. Шрейдерс, Кандинський і Фрейліх. 30 падолиста 1857 р., у Нижньому, він почав портрети в ґрупі сих трьох приятелів своїх сепією; але се так і не було скінчено. Ibidem, стор. 147—148.

111. Герцен Олександр Іванович. У журналі його, біля записи від 11 грудня р. 1857.

Власність музея Тарновського. III, 27.

*112. Шрейдерс Костянтин Антонович. Замість ґрупи трьох приятелів, про що було вище, він змалював осібно, 10 січня 1858 р., сей портрет, чорним і білим олівцем, і помітив у своїому журналі: „добре вдався“. Див.: Журнал Шевченка „Кобзарь“, у Львові, 1895. Ч. III, стор. 159. 340×270.

Власність Ол. П. Новицького, у Москві.

Був на шевченківській виставці р. 1911, у Москві.

Репродукція: На спомин 50-х роковин смерти Тараса Шевченка. М. 1912.

113. Кандинський. Замість тої ж ґрупи, 12 лютого 1858 р. він змалював і сей портрет. Ibidem, стор. 172.

114. Бабкин. 13 січня 1858 р., за подаровану йому акватінту, він змалював сей портрет, як він додає, „доволі вдатно“. Ibidem, стор. 160.

*115. Муравьев Олександр Миколаєвич. З правого боку підпис: „1858 | Т. Шевченко“. Олівцем.

Власність Нижегородської Архивної Комисії.

*116. Щепкин Михайло Семенович. Зліва внизу підпис: „1858 | Т. Шевченко“. Чорним і білим олівцем.

Власність Історичного музея у Москві. Див. Журнал, стор. 182.

Репродукція: „Альбомъ выставки въ память Бѣлинскаго М.1898“.

*117. Ольдридж Айра. Підпис: „Ira Aldridg. 1858. Т. Шевченко 25 декабря“.

Власність Третьяковської галереї у Москві. Ранійше був власністю К. Ф. Юнге.

118. Суханов. Б. Г. Суханов каже у своїх споминах, що в нього зберегаєть ся портрет його молодшого брата. Див.: Б. Сухановъ-Подколзинъ. Воспоминанія о Т. Г. Шевченкѣ его случайнаго ученика. „Кіевск. Стар.“ 1885, февраль, стор. 239.

*119. Невідома особа. Білим і чорним олівцем. З правого боку підпис: „1858 | Т. Шевченко“. 140×110.

Власність І. С. Остроухова, у Москві.

Був на шевченківській виставці 1911 р. у Москві.

Репродукція: Каталогъ Шевченковской выставки въ Москвѣ. 1911.

120. Невідомий хлопчик. Олівцем. Підпис: „1858. Т. Шевченко“. 358×258.

Власність М. Т. Новицької. Був на шевченківській виставці р. 1911, у Київі. Див.: В. Г(орленко). Картины, рисунки и офорты Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1888, іюль, ст. 80—85.

*121. Лазаревський Михайло Матвієвич. Чорним і білим олівцем. Підпис: „Т. Шевченко | 1858“. З лівого боку иншою рукою підписано: „Портретъ Мих. Матвѣевича“. На відвороті підписано: „портрет Михайла Матвѣевича Лазаревскаго, рисованный поэтомъ Т. Г. Шевченкомъ съ натуры въ 1858 г. въ С.-Петербургѣ. Очень, очень мало похожъ. Ал. Лазаревскій, 1898... февр. 18“. Див.: „Искусство“ 1911, № 2. Розмір 269×230.

Власність А. Н. Лазаревської, у Київі. Року 1888 було власністю В. М. Лазаревського.

Репродукція: „Искусство“, 1911, № 2.

*122. Лазаревська Афанасія Олексієвна, „божественна бабуся“, як звав її Шевченко. Чорним і білим олівцем. Підпис: „1859 | Т. Шевченко | августъ“. З лівого боку рукою Лазаревського підписано: „...портретъ матушки“. Див.: „Изъ воспоминаній Ѳ. М. Лазаревскаго о Шевченкѣ“, съ предисловіемъ Чалаго. „Кіевск. Стар.“ 1899, ч. II, стор. 167.

Власність А. Н. Лазаревської, у Київі. Року 1888 був у В. М. Лазаревського.

Репродукція: „Искусство“, 1911, № 2.

123. Карташева Надя. Намальовано р. 1860. Див.: Изъ воспоминаній В. Я. Карташевой о Т. Г. Шевченкѣ. „Кіевск. Стар.“, ч. II, стор. 63.

*124. Полусмакова Лікерія. Олівцем. Недокінчено. Див.: Микѣшин. Споминки. „Кобзарь“. Т. II. У Празі, 1876, ст. XXII.

Репродукція: „Иллюстрированный Кобзарь“.

III. Краєвиди.

125. Лопух та дерева на Смоленськім кладовищі, 1840 р. Див.: „Художник“ стор. 55.

Дві ялини і одна береза. Ibidem, стор. 66.

*126. Батьківська хата у Кирилівці. Підпис: „(Хата Шевченка) | По указанію самого Шевченка“. Олівцем.
У музеї Тарновського. Альбом № 143 картка 14.
Репродукції: 1) „Кіевская Старина“ 1892 № 2.—2) Відкритки і чимало усяких біографій Шевченка.

*127. Idem. Малюнок, що він подарував княжні В. М. Репніній. Тепер власність Е. М. Орлової, в Москві. Див.: 1) М. Чалый. Изъ переписки Т. Г. Шевченка съ разными лицами. „Кіевск. Стар.“ 1897 № 2, ст. 171.—2) Чалый. Жизнь Шевченка, стор. 49. Се инший малюнок, певно той, що виґравірував W. Tauler і додав Кониський до біоґрафії Шевченка, т. I, і Маслов до біоґрафичного очерка Шевченка.

*128. Загальний краєвид Здвиженського манастиря у Полтаві. Сепія. Підпис: „Воздвиженскій манастирь | въ Полтавѣ“. 192×271.
Власність музея Тарновського № 148.

*129. Будинок Котляревського в Полтаві. З лівого боку помічено „6“. Сепія. 168×244.
Власність музея Тарновського № 149. Року 1894 було в збірці Козачківського. У реєстрі, що зробив Честахівській № 83.
Репродукції: 1) „Кіевск. Стар.“ 1898 № VII—VIII. 2) „На вічну пам'ять Котляревському“.—3) Писання І. П. Котляревського. СПБ. 1862.

130. На Орелі. У верхньому правому кутку помічено „№ 117—90“. Олівцем. 164×247.
Власність музея Тарновського № 181. Року 1894 було у збірці Козачківського.

131. Idem. „Підпис: „На Орели“. Олівцем. 167×244.
Власність музея Тарновського № 180.

*132. Шлях, що обсажено деревами. Олівцем. Етюд для офорту „У Кыеви“.
Музей Тарновського. Альбом № 143, картка 5 відв.

*133. Краєвид із церквою й будівлями. Олівцем.
Ibidem. Картка 7 відв.

*134. Ріка з човном і хата. Олівцем.
Ibidem. Картка 11 відв.

135. Могильні хрести у Суботові. Сепія. Намальовано в осені 1844 р.
Музей Тарновського. Альбом № 144, картка 9 відв.

*136. „Богдановы руины | въ Суботовѣ“. Акварель.
Ibidem. Картка 12 відв.

*137. „Богданова церковь | у Суботови“. Акварель.
Ibidem. Картка 13.
Репродукція: „Кіевск. Стар.“. 1890 № 9.

138. Руїни будинку Богдана Хмельницького. Инший малюнок.
Репродукція: „Съ наброска Шевченки. Рис. Пановъ, грав. Гогенфельденъ“. У виданні „Пчела“ 1876.

139. Краєвид незакінчений. Акварель.
Музей Тарновського, альбом № 144, картка 10.

140. „Мотринъ манастырь“. Акварель. Зроблено 1844 р.
Ibidem, картка 11.

141. „Чигринскій манастырь | Дивочій. Сепія. Зроблено 1844 р.
Ibidem. Картка 11 відв.

*142. Чигринъ | зъ Суботовскаго шляху“. Сепія.
Ibidem. Картка 14.
Репродукція: „Кіевск. Стар“. 1890 № II.

*143. Хата по-над Дніпром. Акварель.
Ibidem. Картка 14 відв.

144. Церква. Незакінчений малюнок. Сепія.
Ibidem. Картка 12.

145. Краєвид із хатками. Незакінчений малюнок олівцем.
Ibibem. Картка 17.

*146. Хата в Переяславському повіті. Акварель. 1845 р.
Ibidem, картка 18.

147. Церква св. Михайла в Переяславі. Підпис: „Св. Михаила въ Переяславлѣ“. Акварель. 1845 р.
Ibidem, картка 4.
Репродукція: „Кіевск. Стар.“ 1891 № 2.

148. Вознесенська катедра в Переяславі. Підпис: „Вознесенскій соборъ въ Переяслави | построенный гетманом Мазепою“. Акварель. 1845 р.
Ibidem, картка 5.

*149. Церква Покрови в Переяславі. Підпис: „Въ Переславѣ“. Акварель. 1845 р.
Ibidem, картка 6.
Репродукція: „Кіевск. Стар.“ 1891 № 3.

150. Кам'яний хрест св. Бориса у церкві на Альті. З правого боку підпис: „сдѣлалъ крестъ | Харько безпанчій | мельникъ съ т | рищемъ своимъ | Марты“. З лівого боку внизу: „4“. На самім хресті скопіювано підпис: „сей крестъ з | дѣ на мѣстѣ семъ убі | ено святаго страсто | терпца Христова | Бориса великаго | Князя россій | скаго. Вод | рузи григорій | Бутовичъ п | ротопопъ | переяславс | кій спосп | ѣшествовалъ | въ ономъ селивана кири | ловича Бѣло | го головы | стрѣлецкаго | лѣта отъ со | творенія міра | зҁ҃оа отъ Р. | Х. аҳ҃за (?) | Маія | к҃ | дня“. Сепія 1845 р. Розмір: 175 × 259.
Музей Тарновського № 150. У реєстрі Честахівського № 82. Див.: 1) Праховъ А. Къ рисункамъ Т. Г. Шевченка. „Пчела“ 1876 № 16.—2) Русовъ А. Коллекція рисунковъ Т. Г. Шевченка (про збірку д. Козачківського). „Кіевск. Стар.“ 1894 № 2, ст. 182—190.

*151. Андруши. Краєвид з греблі. Підпис: „Андруши“. Сепія. 1845 р.
Музей Тарновського, альбом № 144, картка 7.
Репродукція: „Кіевск. Стар.“ 1890 № 6.

*152. Теж. Другий краєвид. Підпис: „Андруши“. Сепія. 1845 р.
Ibidem, картка 8. Див.: Лист Шевченка до А. І. Козачківського, 14 квітня 1854 р.

*153. „У Васыливци“. Акварель.
Ibidem, ст. 19.

154. Шлях біля Київа. Олівцем. 146×219.
Власність І. М. Терещенка, з альбому Л. М. Жемчужникова, картка 219 № 286. Було на шевченківській виставці р. 1911, у Київі.

155. Чумаки серед могил. Акварель. 183×272.
Музей Тарновського № 162.

*156. Краєвид з брамою і двома будівлями. Акварель. 218×296. Теж. № 163.

157. Стародавня будівля. Акварель. 215×300.
Теж. № 164.

158. Серед двора коло хати. Акварель. 185×270.
Теж. № 165. Із збірки д. Козачківського.

159. „Хутиръ на Украини“. Сепія. 165×248.
Теж. № 166.

160. Вид головного храму в Густинському манастирі до реставрації. Підпис: „Въ Густыни“. Акварель. Зроблено у падолисті р. 1845.
У музеї Тарновського, альбом № 144, картка 2.
Репродукція: „Кіевск. Стар.“ 1890 № 2.
Див.: 1) „Музика“, ст. 207—208.—2) [В. Горленко]. Къ рисункамъ Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1890 № 2, ст. 356—358.

161. Брама в Густині. Підпис: „Брама въ Густыни“. Сепія. 1845 р.
Теж. Картка 3.
Репродукція: „Кіевск. Стар.“ 1890 № 2.
Див.: В. Горленко. Альбомы и рисунки Шевченка въ собраніи В. Тарновскаго. „Кіевск. Стар.“ 1886, № 2, ст. 404—409.

*162. Трапезна церква Густинського манастиря. Підпис: „Въ Густыни“. Сепія. 1845 р.
Теж. Картка 16.
Репродукція: „Кіевск. Стар.“. 1890 № 2.

163. „Чаша... трапезная... въ манастыру троецкому Густынскому“. На відвороті власною рукою Шевченка скопіовано підпис, що на чаші. Олівцем. 1845 р.
Музей Тарновського № 178.

164. Церква у Прилуці. Малюнок 1845 р. Див. „Музика“ ст. 240.

165. „Келихъ... до храму Пресв. Богородицы“. На відвороті скопіовано Шевченком підпис. Олівцем. 199×189. Див. Праховъ А. „Пчела“ 1876 № 16.
Музей Тарновського № 179.

166. Краєвид. Олівцем. 169×240.
Теж. № 182.

167. Хата по-над водою. Олівцем. 160×244.
Теж. № 183. По реєстру д. Честахівського № 89 помічено, що се змальовано до заслання.

168. „Бѣлинъ“. Олівцем. 166×244.
Теж. № 186.

169. „Стѣнка“. Олівцем. 170×241.
Теж. № 187.

170. Краєвид. Олівцем. 160×246.
Теж. № 188.

171. Краєвид, мало не зовсім стертий. Олівцем. 171×245.
Теж. № 189.

172. Селянська будівля. Підпис: „1845. Т. Шевченко“. Олівцем. 126×198.
Теж. № 191.

*173. „Комора въ Потоки“. Акварель. Змальовано у червні 1845 р.
Музей Тарновського, альбом № 144, картка 9.
Репродукція: „Кіевск. Стар.“ 1891 № 2. Див.: ibidem, ст. 507—508.

*174. „У Вьюныщи“, с. Переяславського повіту. Сепія. Зроблено у грудні 1845 р.
Ibidem, картка 15.

175. „Вдовына хата на Украини“. Олівцем. 227×297.
Музей Тарновського № 197. По реєстру Честахівського № 116, помічено, що се зроблено до заслання.

*176. Решетиловка. З лівого боку підписано „7. въ ришетиловци“ Сепія. 1846 р. 190×274.
Теж. № 151. По реєстру Честахівського № 77, року 1894 було в збірці Козачківського.

*177. Решетиловка. Инший вид. Підпис: „9. въ Решетиловци“. Сепія. 1846 р. 179×272.
Теж. № 152. По реєстру Честахівського № 78, року 1894 було в збірці Козачківського.

*178. Почаївська лавра. Загальний вид із півдня. Підпис: „Шевченко“. Акварель. 1846 р. 283×378.
Теж. № 153. Зроблено за час, коли Шевченко був членом Київської Археоґрафичної Комисії, і членом сеї Комисії, проф. Київського університета, д. Роговичем подаровано було П. Я. Дорошенкови. Див.: К. Шугуровъ. О рисункахъ Т. Г. Шевченка, исполненныхъ по порученію Кіевской Археографической Коммиссіи въ Волынской губ. „Кіевск. Стар.„ 1894 № II, ст. 318—319.
Репродукція: „Кіевск. Стар.“ 1897 № II.

*179. Почаївська лавра. Загальний вид із заходу. Акварель. 1846 р. 282×378.
Теж. № 154. Див. статтю Н. Щугурова.

180. Почаївська лавра. Частина веранди. Акварель. 1846 р. 287×375.
Теж. № 155. Див. статтю Н. Щугурова.

*181. Почаївська лавра. Церква в середині. Акварель. 1846 р. 375×284.
Теж. № 156. Див. статтю Н. Щ у г у р о в а.

*182. Церква в с. Вербки. Туш. 1846 р. 198×162.
Теж. № 157. Див.: 1) статтю Н. Щ у г у р о в а.—2) Л е в и ц к і й О. Археологическія экскурсіи Т. Г. Шевченка въ 1845—1846 гг. „Кіевск. Стар.“ 1894, II, 231.

183. Церква в с. Вербки. Плян її та вид надгробка кн. Курбського.
Теж. № 159.

*184. Церква в Секуні. Туш. 1846 р. 198×163.
Теж. № 158. Див. статтю Н. Щ у г у р о в а.

185. „В ъ С е д н е в и“. Сепія. 179×270.
Теж № 160. Року 1894 було у збірці Козачківського. По реєстру Честахівського № 74.

*186. „К о л о С е д н е в а“ „№ 1“. Сепія. 212×293.
Теж. № 161. По реєстру Честахівського № 80. Року 1894 було у збірці Козачківського.

187. Сад і ставок. Нарис олівцем. 167×244.
Теж. № 185. По реєстру Честахівського № 95 помічено, що намальовано до заслання.

188—196. Могила Перепет. 9 малюнків. У червні 1846 р. Див.: О. Л е в и ц к і й. Археологическія экскурсіи Т. Г. Шевченка въ 1845—1846 гг „Кіевск. Стар.“ 1894 № 2, ст. 238—239.

197. Золота брама у Київі. Див. Ч а л ы й. Жизнь Шевченка, ст. 56.

198. Костьол у Київі. Акварель 1846 р. 255×345.
Власність І. М. Терещенка. Раніше було у збірці Мелешко-Малішкевичей.
Було на шевченківській виставці 1911 р., у Київі.

199. Видубицький манастир у Київі. Олівцем. 172×260.
Власність І. М. Терещенка з альбому Л. М. Жемчужникова, картка 238 № 319.
Того ж змісту як і офорт, з декількома змінами у деталях. Було на шевченківській виставці 1911 р., у Київі.

200. Щекавиця у Київі. Олівцем. 112×153.
Теж. Картка 219 № 285. Було на тій же виставці.

201. Київський сад. Див. Лист Шевченка до О. І. Лизогуба 22 жовтня 1847 р.

202. Печери Київської лаври. Див.: Ч а л ы й. Жизнь Шевченка. Ст. 55.

203. Краєвиди хутора. Олівцем. Див.: „Музика“, ст. 237.

204. Руїни палат гетьмана Мазепи в Батурині. Було в збірці Козачківського.
Репродукція: „Пчела“ 1876 т. II № 16, ст. 4. „Грав. И. Пановъ“.

205. Мошни. У В. М. Лазаревського, року 1888 був альбом малюнків пером, сепією і олівцем, де були види в Мошнах. Див. В. Г(о р л е н к о). Картины, рисунки и офорты Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1888, IV, ст. 80—85.

*206. Кладовище. Сепія. З правого боку: „№ 102, VI“.
Музей Тарновського, із збірки Д. Л. Мордовця.

*207. Хата з клунею. Сепія. Теж.

208. Пожежа въ степу. Акварель. Зроблено 12 мая 1848 р. і подаровано ґенералу Шрейберу. Див.: 1) Чалый. Жизнь Шевченка, ст. 73.— 2) „Близнецы“, ст. 26.—3) Конисъкий О. Я. Тарас Шевченко — Грушівський. Т. II, ст. 27—28.

209. Днюваннє транспорту в киргизському степу. Сепія.
Власність Київського музея.
Наґравірувала О. М. Бутакова. Див. Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ. Спб. 1895. Ст. 124—125.

*210. Джан-гис-агач. Акварель. 136×224.
Музей Тарновського № 201. Року 1894 було у збірці Козачківського.

*211. Карабутак. Акварель. 131×227.
Теж. № 199. Року 1894 було у збірці Козачківського.

212. „Пери-Бутакъ“. Олівцем. 148×233.
Теж. № 216.

213. Ріка Іргиз і фортеця Іргиз-Кала. Олівцем. 145×230. Зроблено у маї 1848 р.
Теж. № 221. Ранійше було у збірці Козачківського.

214. Ак-Кудук, криниця між Іргизом і Раїмом. Олівцем. 145×230.
Теж. № 227. Року 1894 було у збірці Козачківського.

215. Туркменське кладовище у долині Долнапа. Акварель. 165×225.
Власність В. В. Кочубея, з альбому Л. М. Жемчужникова.
Було на шевченківській виставці 1911 р., у Київі.

216. „Дустановы могилы“. Акварель. 134×226. Зроблено 19 мая 1848 р.
Музей Тарновського № 200. Року 1894 було у збірці Козачківського.

217. „Дустанъ“. Олівцем. 148×231.
Музей Тарновського № 217. Теж.

*218. „Урочище Раиммъ съ запада“. Акварель 1848 р. 135×228.
Музей Тарновського № 202. Теж.

*219. „Пристань на Сыръ-Дарьѣ въ 1848“. Акварель. 137×228.
Музей Тарновського № 203. Теж.

*220. „Раимъ“ Сепія. 157×312.
Музей Тарновського № 211. Теж.

221. „Маякъ на Косъ-Аралѣ“. Олівцем. 155×232.
Музей Тарновського № 231.

222. Шхуна „Константин“. Акварель, що намальовано у липні 1848 р.
Київський музей, з альбому Т. З. Глазенап.
Репродукція: Малюнки Шевченка. Табл. XXIX.

*223. „Кугъ-Аралъ“. Акварель, намальовано у серпні 1848 р. 137×229.
Музей Тарновського № 204.

224. „Кугъ-Аралъ. 1“. Олівцем. 149 × 231.
Музей Тарновського № 222.

225. „Тюбе-Коранъ“. Олівцем. Намальовано 2 серпня 1848 р. 148 × 231.
Музей Тарновського № 228.

226. „Ю. Б. Полуостровъ Куланды“. Акварель. 132 × 226.
Музей Тарновського № 205. Року 1894 було в збірці Козачківського.

227. „На полуост. Куланды, уроч. Джанъ такты Булакъ. Мог. Аула Доса Малъ“. Акварель. 135 × 229.
Музей Тарновського № 206. Теж.

228. „На полуостровѣ Куланды“. Олівцем. 156 × 295.
Музей Тарновського № 257. Теж.

229. „М. Куланды“. Олівцем. 151 × 234.
Музей Тарновського № 225. Теж.

230. „Усь-Чека, 19“. Олівцем. Намальовано у серпні 1848 р. 159 × 294.
Музей Тарновського № 245. Теж.

231. „Кара тамакъ. З. б.“. Олівцем. Намальовано у серпні 1848 р. 159 × 295.
Музей Тарновського № 249.

232. „Каска-джулъ. З. б.“. Олівцем. 157 × 290.
Музей Тарновського № 250.

233. „Кизилъ-Булакъ. З. б.“. Олівцем. 157 × 296.
Музей Тарновського № 251. Року 1894 було в збірці Козачківського.

234. „М. Улькунъ Тужукъ“. Олівцем. 159 × 292.
Музей Тарновського № 256.

235. „1. Барса-Кильмесъ“. Олівцем. 150 × 230. Намальовано в серпні 1848 р.
Музей Тарновського № 224. Року 1894 було в збірці Козачківського.

236. „Аджи бай. З. б. 16.“. Олівцем. 159 × 292.
Музей Тарновського № 246. Теж.
Підпис „З. б. 16“ певне означує: „Західний берег (Аральского моря) 16 серпня 1848 р.“, тому що той час експедиція була в урочищі Аджибай, що лежить на західнім березі.

237. „Ургунъ Мурунъ. 17“. Олівцем. 158 × 285.
Музей Тарновського № 247. Року 1894 було в збірці Козачківського.

238. Острів Миколи. Підпис „О. N.“. 140 × 228. Намальовано у вересні 1848 р.
Музей Тарновського № 223.

239. „11. Токъ-пакъ-атысе-аулье“. Олівцем. 159 × 294. Намальовано у вересні 1848 р.
Музей Тарновського № 275. Року 1894 було в збірці Козачківського.

240. Теж саме і з таким підписом, але без нумеру. 157 × 235.
Музей Тарновського № 276.

241. Куланди. Підпис: „11 сентября. Куланды“. Олівцем.
Музей Тарновського № 226. Року 1894 було в збірці Козачківського.

242. „Бишъ Кумъ“. Олівцем. 159 × 296. Намальовано у початку вересня 1848 р.
Музей Тарновського № 282. Теж.

243. Краєвид із церквою. Олівцем. 162 × 291.
Музей Тарновського № 237.

244. „Кар-зунды. 13“. Олівцем. 160 × 292.
Музей Тарновського № 242. Року 1894 було в збірці Козачківського.

245. „Изень-да-Аралъ. 12“. Олівцем. 158 × 290.
Музей Тарновського № 241.

246. Краєвид із островом. Акварель. 152 × 286.
Власність І. М. Терещенка з альбому Л. М. Жемчужникова, картка 240 № 321. Було на шевченківській виставці 1911 р. у Київі.

247. „В. Б. Полуостровъ Бусай. 5“. Олівцем. 156 × 233. Літери В. Б. означують східній берег Аральского моря.
Музей Тарновського № 240 із збірки Козачківського.

248. „Акъ-тумъ-сукъ. 15“. Олівцем. 160 × 296. Намальовано 1849 р.
Музей Тарновського № 244. Із збірки Козачківського.

49. Кибітки киргизів на березі Аральского моря. Акварель. 137 × 227.
Музей Тарновського № 207.

250. Берег Аральского моря. Акварель. 135 × 226.
Музей Тарновського № 208.

*251. На березі Аральского моря де-кілько чоловік займають ся малюваннєм, полюваннєм і т. д. Між ними певне і Шевченко. Акварель. 135 × 228.
Музей Тарновського № 209.

*252. Шатро з людьми на березі Аральского моря. Акварель. 132 × 230.
Музей Тарновського № 210.

*253. Улаштуваннє шхун до відплиття. Сепія. 158 × 301.
Музей Тарновського № 212.

254. Теж саме. 156 × 302.
Музей Тарновського № 213.

255. Оселя на березі моря; біля берега—шхуна. Сепія. 159 × 302.
Музей Тарновського № 214.

*256. Кашовари на березі моря. Акварель. 151 × 288.
Музей Тарновського № 215.

*257. Днюваннє в степу. Олівцем. 145 × 231.
Музей Тарновського № 218.

258. Курінь у степу по-над річкою. Олівцем. 148 × 232.
Музей Тарновського № 219.

259. Оселя серед степу і осідланий кінь. Олівцем. 148 × 230.
Музей Тарновського № 220.

260. Берег ріки. Олівцем.—На відвороті-шатри. Нарис. 128 × 228.
Музей Тарновського № 229.

261. Берег моря. Олівцем. 148 × 230.
Музей Тарновського № 230.

262. „Woda biała solona“. Сей підпис на відвороті рукою не Шевченка (мабуть Бр. Залєського). Олівцем. 132 × 234.
Музей Тарновського № 232.

263. Скелі. Олівцем. 152 × 236.
Музей Тарновського № 233.

264. Бугри вкриті каміннем. Олівцем. 152 × 238.
Музей Тарновського № 234.

265. На палубі шхуни. Олівцем. 145 × 223.
Музей Тарновського № 235.

266. Дві шхуни коло берега; на березі два чоловіки. Олівцем.
Музей Тарновського № 236.

267. „Кудукъ Кштинъ 2“. Олівцем. 160 × 293.
Музей Тарновського № 238 із збірки Козачківського.

268. „В. Б. Чеканъ-Аралъ 4“. Олівцем. 156 × 233. Літери В. Б. означують: східний берег.
Музей Тарновського № 239 із збірки Козачківського.

269. „Кизылъ джаръ. 14“. Олівцем. 160 × 296.
Музей Тарновського № 243. Теж.

270. Скелистий берег. Підпис: „З. П. 20“. Олівцем. 158 × 292.
Музей Тарновського № 248.

271. „Кизылъ джаръ“. Олівцем. 152 × 295.
Музей Тарновського № 252, із збірки Козачківського.

272. Теж. 160 × 295.
Музей Тарновського № 253, із збірки Козачківського.

273. „В. Б. Куянъ-Суюкъ. О. NN.“. Олівцем. 150 × 302.
Музей Тарновського № 254, із збірки Козачківського.

274. Скелі по-над берегом. Підпис: „С. б. п. з.“. Олівцем. 158 × 293.
Музей Тарновського № 255.

275. Стовпоподібні скелі. Акварель. 178 × 305.
Власність В. В. Кочубея, з альбому Л. М. Жемчужникова. Було на шевченківській виставці 1911 р., у Київі.

276. „Акъ-Мышъ-Тау“. Акварель. 167 × 293.
Музей Тарновського № 263.

277. Два бугри, з лівого боку море, праворуч піски. Акварель.
Київський музей, з альбому Т. З. фон-Глазенап.
Репродукція: Малюнки Шевченка. Табл. XXIII.

278. Киргизьке кладовище. Акварель. 178 × 288.
Музей Тарновського № 305.

279. Пісочані бурхани й коні на першім пляні. У д. Рубінштейна в Овручськім повіті. Чув від М. Ф. Біляшевського.

*280. Краєвид із хатами. Сепія. 212 × 318.
Музей Тарновського № 308.

281. Оселя з церквою. Олівцем і трошки білою фарбою. 123 × 335.
Музей Тарновського № 309.

282. Оселя з деревами. Олівцем. 172 × 291.
Музей Тарновського № 310.

283. Оселя по-над берегом моря. Олівцем. 125 × 317.
Музей Тарновського № 311.

284. Хатка і будка для вартового, з лівого боку фортеця. Олівцем. 123 × 307.
Музей Тарновського № 312.

285. Коло гір будівля з рівними дахами. Олівцем. 130 × 325.
Музей Тарновського № 313.

286. Фортеця над кручею. Олівцем. 125 × 285.
Музей Тарновського № 314.

287. Улиця якоїсь оселі. Олівцем. 161 × 295.
Музей Тарновського № 315.

288. Будівля з рівними дахами. Олівцем. 141 × 192.
Музей Тарновського № 316.

289. Степ і бугри з будівлями. Олівцем. 114 × 288.
Музей Тарновського № 317.

290. Берег із будівлями; на морі три кораблі. Олівцем. 164 × 293.
Музей Тарновського № 318.

291. Стан у степу. Олівцем. 164 × 296.
Музей Тарновського № 319.

292. Шатри й вози. Олівцем. 173 × 246.
Музей Тарновського № 320.

293. Християнське кладовище під скелями. Олівцем. 116 × 286.
Музей Тарновського № 321.

294. Долина між горами з надгробком і будівлею.
Музей Тарновського № 322.

295. Серед степу безлистне дерево і мурована будівля. Олівцем. 122 × 271.
Музей Тарновського № 323.

296. Кілька будівель. Олівцем. На відвороті: лежить вельблюд. 120 × 142.
Музей Тарновського № 324.

297. Склепи напівзруйнованої будівлі. Олівцем. 105 × 171.
Музей Тарновського № 325.

298. Скелі з будівлями. Олівцем. 159 × 292.
Музей Тарновського № 326.

299. Теж. 153 × 318.
Музей Тарновського № 327.

300. Скелі. Олівцем. 139 × 343.
Музей Тарновського № 328.
301. Теж. 160 × 290.
Музей Тарновського № 329.
302. Теж. 157 × 238.
Музей Тарновського № 330.
303. Теж. 160 × 296.
Музей Тарновського № 331.
304. Теж. 142 × 233.
Музей Тарновського № 332.
305. Теж. 113 × 170.
Музей Тарновського № 333.
306. Теж. 111 × 171.
Музей Тарновського № 334.
307. Теж. 110 × 170.
Музей Тарновського № 335.
308. Теж. 109 × 171.
Музей Тарновського № 336.
309. Камяні киргизьські надгробки. Олівцем. 138 × 188.
Музей Тарновського № 337.
310. Залив Усть-Урт. Сепія.
Київський музей.
311. Кос-Арал. Сепія.
Київський музей.
Наґравірувала О. М. Бутакова. Див. Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ. Спб. 1895. Ст. 124—125.
312. Високий берег острова Миколи. Акварель.
Київський музей.
Наґравірувала О. М. Бутакова. Див. ibidem.
313. Низький берег острова Миколи. Акварель.
Київський музей.
Наґравірувала О. М. Бутакова. Ibidem.
314. Берег Аральского моря. Олівцем.
Київський музей.
315. Залив Аралського моря, куди риба заходить нереститись. Туш.
Київський музей.
316. Кряжовий берег і море з кораблями. Олівцем. 145 × 324.
Музей Тарновського № 338.
317. Човни коло берега. Олівцем. 130 × 171.
Музей Тарновського № 339.
318. Бугри в степу. Олівцем. 113 × 285.
Музей Тарновського № 340.
319. Теж. 117 × 285.
Музей Тарновського № 341.

320. Теж. 124 × 285.
Музей Тарновського № 342.
321. Теж. 138 × 293.
Музей Тарновського № 343.
322. Теж. 161 × 285.
Музей Тарновського № 344.
323. Теж. 158 × 290.
Музей Тарновського № 345.
324. „Безтравні смутні гори“. Олівцем. 217 × 290. Намальовано в Оренбурзі 1857 р.
Музей Тарновського № 346.
325. Ростини і звірини й жіноча фіґура. Олівцем. 128 × 343.
Музей Тарновського № 347.
326. Ростини і звірини. На відвороті голі фіґури. Олівцем. 116 × 286.
Музей Тарновського № 348.
327. Ростини і звірини. На відвороті голі фіґури. Олівцем. 140 × 112.
Музей Тарновського № 349.
328. Ростини і звірини. Олівцем. 120 × 302.
Музей Тарновського № 350.
329. Теж. 142 × 242.
Музей Тарновського № 351.
330. Теж. 143 × 242.
Музей Тарновського № 352.
331. Теж. 130 × 171.
Музей Тарновського № 353.
332. Міраж. Вид Астрабада. Див. Н. Д. Н. На Сыръ-Дарьѣ у ротнаго командира. „Кіевск. Стар.“ 1889 № 3, ст. 574—575.
333. Ак-Тау і Кара-Тау. Див.: Лист Шевченка до Бр. Залєського, січня 1854 р. „Кіевск. Стар.“ 1883 № 1, ст. 168.
334. Ніч. Акварель. 1854 р. Див.: 1) Лист Шевченка до Бр. Залєського 10 лютого 1855 р. „Кіевск. Стар.“ 1883 № III, ст. 614.—2) О. Кониський. Т. Шевченко-Грушівський. Ст. 126.
335. Верба. Див. Лист Шевченка до М. О. Осипова, 20 мая 1855 р.
*336. „Мысъ Тюкъ-Карагай. На полуостровѣ Мангашлыкѣ“. Акварель. 122 × 315.
Музей Тарновського № 260.
337. „Зъ долины Аназиръ видъ на Кара-Тау“. Акварель. 157 × 285.
Музей Тарновського № 261.
338. „Туркменскіе абы (гробницы) въ Кара-Тау“. Акварель. 160 × 292.
Музей Тарновського № 262.
339. Теж, з другого боку. Дата „44“. Олівцем. 178 × 293.
Музей Тарновського № 299.
340. „Чиръ Кала-Тау“. Акварель. 128 × 322.
Музей Тарновського № 264.

*341. „22 Далисменъ-мула-аулье“. Акварель. 176 × 222.
Музей Тарновського № 265, із збірки Козачківського.
Офорт з сієї акварелі (з декількими змінами, що до детайлів — так: замість маляра — два киргизи, одного коня нема) єсть у виданні: „La vie des steppes kirghises description, récits et contes. Texte et illustrations à l'eaux-forte par Bronislas Zaleski. Paris. 1865, page 59. Tableau d'un soint.

342. Нарис тієїж самої акварелі. Підпис: „Далисменъ-мула-аулье“. Олівцем. 184 × 243.
Музей Тарновського № 266.

343. Агаспер. Олівцем. 171 × 305.
Музей Тарновського № 267, із збірки Козачківського.

344. Агаспер. Олівцем. 175 × 310.
Музей Тарновського № 268, із збірки Козачківського.

345. Теж. Олівцем. 174 × 313.
Музей Тарновського № 269, із збірки Козачківського.

346. Теж. Олівцем. 180 × 306.
Музей Тарновського № 270, із збірки Козачківського.

347. Берег моря і фортеця. 159 × 294.
Музей Тарновського № 271.

348. Долина проміж скелями. Олівцем. 166 × 292.
Музей Тарновського № 272.

349. Бугри. Олівцем. 158 × 292.
Музей Тарновського № 273.

350. Теж. 162 × 292.
Музей Тарновського № 274.

351. „Сюпъ-Кукхъ“. Олівцем. 180 × 316.
Музей Тарновського № 277, із збірки Козачківського.

352. Теж. 162 × 292.
Музей Тарновського № 278 із збірки Козачківського.

353. Теж. 177 × 305.
Музей Тарновського № 279, із збірки Козачківського.

354. „Кайракъ-Тау“. Олівцем. 164 × 294.
Музей Тарновського № 280, із збірки Козачківського.

355. Два бугри і валка вельблюдів. Олівцем. 157 × 285.
Музей Тарновського № 281.

356. Високі стовпоподібні скелі і вельблюд. Олівцем. 176 × 268.
Музей Тарновського № 283.

357. Такі ж скелі. Олівцем. 172 × 267.
Музей Тарновського № 284.

358. Киргизькі шатри, коло них кінь і корова. Олівцем. 175 × 273.
Музей Тарновського № 285.

359. Долина проміж скелями. Олівцем. 176 × 288.
Музей Тарновського № 286.

360. „Долина Кугусъ“. Олівцем. 172 × 309.
Музей Тарновського № 287, із збірки Козачківського.

*361. Кок-Суйру. Олівцем. 166 × 305.
Музей Тарновського № 288.

362. Чір-Кала і Кок-Суйру. Олівцем. 163 × 298.
Музей Тарновського № 289, із збірки Козачківського.

363. „Д. Туртъ“. Олівцем. 178 × 321.
Музей Тарновського № 290, із збірки Козачківського.

364. „Г. Кулатъ“. Олівцем. 182 × 320.
Музей Тарновського № 291, із збірки Козачківського.

365. Долина, скелі і будівля. Олівцем. 171 × 319.
Музей Тарновського № 292.

366. „Тарлы“. Олівцем. 154 × 321.
Музей Тарновського № 293, із збірки Козачківського.

367. Теж. Олівцем. 152 × 313.
Музей Тарновського № 298, із збірки Козачківського.

368. Бугри. Олівцем. 168 × 318.
Музей Тарновського № 294.

369. Теж. 164 × 316.
Музей Тарновського № 295.

370. „Кочакъ“. Олівцем. 163 × 315.
Музей Тарновського № 296, із збірки Козачківського.

371. Теж. 158 × 316. Див.: Лист Шевченка до Бр. Залеського, 13 мая 1857 р. „Кіевск. Стар.“ 1883 № 3, ст. 864.
Музей Тарновського № 297, із збірки Козачківського.

372. „Ханга-баба“. Олівцем. 165 × 315. Див. Лист Шевченка до Бр. Залеського, 25 падолиста 1855 р.
Музей Тарновського № 300 із збірки Козачківського.

373. Теж. 160 × 294.
Музей Тарновського № 301, із збірки Козачківського.

374. Теж. Надгробки. Олівцем. 115 × 288.
Музей Тарновського № 302, із збірки Козачківського.

375. Теж. 172 × 106.
Музей Тарновського № 303, із збірки Козачківського.

376. Теж. 169 × 106.
Музей Тарновського, із збірки Козачківського.

377. Аулья-Тау. Акварель. 163 × 291.
Власність В. В. Кочубея, з альбому Л. М. Жемчужникова. Було на шевченківській виставці 1911 р. у Київі.

378. Долина по Хивинському шляху. 123 × 305.
Теж.

379. Чір-Калі-Тау. Акварель. 258 × 167.
Теж.

*380. Новопетровський форт, з боку моря. Акварель. 124 × 306. Див. Ускова Н. И. Воспоминанія о Шевченкѣ. „Кіевск. Стар.“ 1889, ст. 306.

Музей Тарновського № 258.

*381. Новопетровський форт з боку хивинського шляху. Акварель. 124 × 321. Див.: 1) А. Л. Новопетровское укрѣпленіе. „Кіевск. Стар.“ 1899 № 2, ст. 295.—2) Лист П. Куліша до В. В. Тарновського, 1 надолиста, 1857 р. „Кіевск. Стар.“ 1899 № 1, ст. 81—82.

Музей Тарновського № 259.

Репродукція: „Кіевск. Стар.“ 1899 № 2.

382—386. Пять краєвидів, що подаровано Шевченком Усковим, між котрими 2 види на аули і два види комендантського саду. Див. Ускова Н. И. Воспоминанія о Шевченкѣ. „Кіевск. Стар.“ 1889 № 2, ст. 304—305.

387. Вид з Новопетровського форту, 26 липня 1857 р. Див. Кониський О. Я. Тарас Шевченко-Грушівський. Т. II, ст. 156.

388. Вид батереї Новопетровського форту, 28 липня 1857 р. Див. Журнал Шевченка, ст. 86 і 91.

389. Новопетровський (Олександрівський) форт. Загальний вид. Олівцем. 59 × 143.

Властність І. О. Никольского, у Петербурзі. Було на шевченківській виставці 1911 р., у Москві. Див. Журнал Шевченка 11 липня 1857 р.

Репродукція: Каталогъ Шевченковской выставки. М. 1911.

390. Теж. Батарея № 2. Олівцем. 61 × 113.

Властність І. А. Никольского, у Петербурзі. Було на шевченківській виставці 1911 р. у Москві.

Репродукція: Каталогъ Шевченковской выставки. М. 1911.

391. Пісчаний буран у Мангашликській пустелі. Див. Лист К. І. Герна до М. М. Лазаревського. „Кіевск. Стар.“ 1899 № 2, ст. 69.

392. „Въ Астрахани. Видъ города“. Олівцем. 100 × 280. Намальовано 5 серпня 1857 р. Див. Журнал Шевченка, 6 серпня 1857 р.

Музей Тарновського № 356, із збірки Козачківського.

393. „Камышинъ“. Олівцем. 126 × 286. Намальовано 29 серпня 1857 р. Див. Журнал Шевченка, ст. 106.

Музей Тарновського № 359, із збірки Козачківського.

394. „Саратовъ“. Олівцем. 108 × 285.

Музей Тарновського № 361, із збірки Козачківського.

395. „Близъ Саратова“. Олівцем. 123 × 285.

Музей Тарновського № 360.

396. „П. Баликово“. Олівцем. 113 × 285.

Музей Тарновського № 362, із збірки Козачківського.

397. „Царевъ Курганъ“. Олівцем. 116 × 273. Намальовано 7 вересня 1857 р. Див. Журнал Шевченка, 7 вересня 1857 р.

Музей Тарновського № 357, із збірки Козачківського.

398. Теж. 123 × 283.
Музей Тарновського № 358, із збірки Козачківського.

399. „Казань“. Олівцем. 117 × 287. Намальовано 13 вересня 1857 р. Див. Журнал. Ст. 119.
Музей Тарновського № 363, із збірки Козачківського.

400. „Противъ Казани“. Олівцем. 123 × 286. Теж.
Музей Тарновського № 364, із збірки Козачківського.

401. Нижній. Ц. св. Юрия. Див. Журнал Шевченка, ст. 125.

402. „Благовѣщенскій соборъ (въ Нижнемъ Новгородѣ)“. Сепія. 170 × 308. Див. 1) Журнал Шевченка, ст. 125—126—2) В. Г(орленко). Картины, рисунки и офорты Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1888, № 6, ст. 80—85.
Музей Тарновського № 369. Року 1888 було власністю В. М. Лазаревського.

403. Нижній. Катедральна дзвониця. Намальовано 29 вересня 1857 р. Див. Журнал, ст. 127.

404. „Печерскій монастырь (въ Нижнемъ Новгородѣ“. Олівцем. 166 × 316. Намальовано 9 жовтня 1857 р. Див. Журнал, ст. 133.
Музей Тарновського № 370.

405. „Архангельскій соборъ (въ Нижнемъ Новгородѣ)“. Сепія. 136 × 313. Намальовано 11 жовтня 1857 р. Див.: 1) Журнал, ст. 133—134.—2) В. Г(орленко). Картины, рисунки и офорты Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1888 № 6, ст. 80—85.
Музей Тарновського № 371 Року 1888 було власністю В. М. Лазаревського.

406. Нижній. Дві башти кремлевських мурів без наймення. Див. Журнал. Ст. 134—135.

407. Нижній. Вид на Завічя. Див.: 1) Журнал, ст. 134—135.—2) В. Г(орленко). Картины, рисунки и офорты Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1888 № 6, ст. 80—85.

408. „Пророкъ Илія (Церковь пророка Иліи въ Нижнемъ Новгородѣ съ частью Кремля на второмъ планѣ“. Олівцем. 163 × 253. Намальовано 27 жовтня 1857 р. Див. Журнал, ст. 139.
Музей Тарновського № 372, із збірки Козачківського.

409. „Св. Николая (церковь въ Нижнемъ-Новгородѣ“. Олівцем. 162 × 324. Намальовано 28 жовтня 1857 р. Див. Журнал, ст. 139.
Музей Тарновського № 373.

410. Нижній. „Благовѣщенскій монастырь“. Олівцем. 164 × 320. Намальовано 30 жовтня 1857 р. Див. Журнал, ст. 139—140.
Музей Тарновського № 374.

411. Манастир. Олівцем. 286 × 402.
Музей Тарновського № 406.

412. Місто, на першім пляні надбережжа. Олівцем. 119 × 280.
Музей Тарновського № 365.

413. Ріка і човен. Олівцем. 103 × 286.
Музей Тарновського № 366.

414. Ріка, з правого боку кручі й човни. Олівцем. 115 × 264.
Музей Тарновського № 367.

415. Степ з фіґурами, людськими й звірячими. Олівцем. 111 × 283.
Музей Тарновського № 368.

416. Кручі і церква по-над рікою. Олівцем. 269 × 390.
Музей Тарновського № 402.

417. Пристань біля міста. Олівцем. 230 × 363.
Музей Тарновського № 403.

418. Місто, на першім пляні дерева. Олівцем. 228 × 362.
Музей Тарновського № 404.

419. „Надъ Россію. 1859 року Іюль“. Олівцем. Малюнок з обох боків. 217 × 303.
Музей Тарновського № 379, із збірки Козачківського.

420. „Кіивъ зъ боку Дніпра“. Недокінчений малюнок. Олівцем. 277 × 382. Року 1859.
Музей Тарновського № 382, із збірки Козачківського.

421. Коло Канева. Намальовано у червні 1859 р. Було 1888 р. у В. М. Лазаревського. Див. В. Г(орленко). Картины, рисунки и офорты Шевченка. „Кіевская Стар.“ 1888 № 6, ст. 80—85.

422. Дерево між скелями. Сепія. 187 × 291.
Музей Тарновського № 392.

423. Краєвид з двома „камянными бабами“. Олівцем. 172 × 257.
Музей Тарновського № 400.

424. Верби і жінки, що купають ся. Олівцем. 182 × 270.
Музей Тарновського № 401.

425. „Въ Черкасахъ“. Туш. Намальовано в літі 1859 р.

426. „Въ Корсуни“. Туш. Намальовано в липні 1859 р. Див. „Кониський О. Тарас Шевченко—Грушівський. Т. II, ст. 277—278.
Київський музей.

427. Краєвиди Корсуні. Див. 1) В. Г(орленко). Картины, рисунки и офорты Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1888 № 6, ст. 80—85.—2) Кониський О. Тарас Шевченко—Грушівський. Т. II, ст. 277—278.

428. Дерево. Етюд. Туш. З корсунського альбому.
Київський музей.

429. „Казакуватий дідъ“. Теж.
Київський музей.

430. Етюд дерева. Теж.
Київський музей.

431. „Въ Лихвыни“. Теж. Намальовано 7 червня 1859 р.
Київський музей.

432. Моринці. Намальовано 30 червня 1859 р. Див. Кониський О. Тарас Шевченко—Грушівський. Т. II, стор. 274.

433. Межирічє. Намальовано 13 липня 1859 р. Див. В. Г(о р л е н к о): Картины, рисунки и офорты Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1888 № 6, ст. 80—85.

434. Гай. Акварель. Незакінчений малюнок. 211 × 283.
Музей Тарновського № 393.

435. Гай. Олівцем. 238 × 320.
Музей Тарновського № 397.

436. Церква, коло неї дерева. Нарис олівцем. 199 × 287.
Музей Тарновського № 405.

IV. Побутові малюнки.

437. Сама собі господиня в хаті. Акварель і золото. Підпис: „Ш е в ч е н к о | 1840“. 210 × 175.
Власність Д. М. Різвого, у Петербурзі.

*438. Теж. Сепія. Круг, діаметра 238.
Музей Тарновського № 394, із збірки Г. Н. Честахівського.

439. Теж. Олівцем. 370 × 243.
Музей Тарновського № 395.

440. Теж. Олівцем і трошки сепією. 292 × 236.
Музей Тарновського № 396.

441. Теж. Нарис олівцем. На відвороті нарис олівцем: „Турка з одаліскою“. 265 × 370.
Музей Тарновського № 376.

442. Жінка що лежить. Нарис олівцем. 111 × 140.
Музей Тарновського № 421.

443. Сирітка хлопчик під парканом ділить ся своєю милостинею з собакою. Перша праця олійними фарбами, за що одержано 1840 р. срібну медалю. Див. 1) „Художник“, ст. 55.—2) Сборникъ матеріаловъ для исторіи Императорской Академіи Художествъ. Т. II. Спб. 1865, ст. 406.

444. Циганка. За неї одержано 1841 р. срібну медалю 2-го ранґу. Див. Сборн. матер. для исторіи Имп. Акад. Худ. Т. II, ст. 419—420.

445. 9 нарисів: 1) Дві жінки, одна з них підняла руки, та у правиці держить ніж. Сепія. — 2) Легкий нарис олівцем сидячої пані.— 3) Обжинки, олівцем. — 4) Чоловік йде. Олівцем. — 5) Два чоловіки йдуть по лану. Олівцем. — 6) Старчиха з поводаркою. Сепія.— 7) Піп читає псалтир над Суворовим. Легкий нарис олівцем для „Исторіи Суворова“. — 8-9) Ще два нариси для того ж видання. 1840 р. 263 × 364.
Музей Тарновського № 172.

*446. 7 нарисів: 1) Жінка з дівчиною.—2) Жовнір, нарис для „Исторіи Суворова“.—3) Офіцер, теж.—4) Пані.—5) Жовнір хапає когось біля простягнутої корди.—6) Молодий чоловік сидить із книгою.—7) Дядько сидить біля куріня, піджавши ноги.
Музей Тарновського № 143, картка 1 відв.

*447. 4 нариси: 1) Арешт Пугачева, для „Історіи Суворова“.—2) Теж.—3) Молодий чоловік лежить з книжкою.—4) Якась фіґура в профіль.
Музей Тарновського № 143, картка 2 відв.

*448. У гаремі. Акварель. Підпис: „1843. Т. Шевченко“. 248 × 200.
Музей Тарновського № 146.

449. Нарис того ж. Олівцем. 162 × 179.
Музей Тарновського № 175.

450. Теж. Олівцем. На відвороті нарис: „Турка з одалискою“. У горі рукою Шевченка підпис: „Мовлялы Кіяны ужасть“. Олівцем. 175 × 225.
Музей Тарновського № 174.

451. Два селяне коло чарки. Олівцем. Див.: В. Горленко. Альбомы и рисунки Шевченка въ собраніи В. Тарновскаго. „Кіевск. Стар.“ 1886, № 2, ст. 404—405.
Музей Тарновського № 143, картка 7.

452. Косарь і ще якийсь нарис. Олівцем.
Музей Тарновського № 144, картка 1.

453. Кашевари. Олівцем.
Тамо ж, картка 19.

454. Усякі нариси олівцем.
Тамо ж, картка 20.

455. Коло шинку, у селі. Олівцем. 265 × 360.
Власність І. М. Терещенка із збірки Л. М. Жемчужникова № 287, картка 220.
Було на шевченківській виставці 1911 р. у Київі.

456. „Коло каши“. Олівцем. На відвороті нарис краєвиду. 149 × 228.
Музей Тарновського № 184.

457. „Дівчина з рушником“. Олівцем. 223 × 311.
Музей Тарновського № 173.

458. Дві жінки, з боку гай. Олівцем. 240 × 299.
Музей Тарновського № 195.

459. Парубок курить, голова парубка і хлопчик з граблями. На відвороті дядько у брилі. Олівцем. 200 × 281.
Музей Тарновського № 198.

460. Хлопець стоїть, чоловік у брилі верхи і дядько накладає люльку Олівцем. 203 × 301.
Музей Тарновського № 415.

461. Небіжчик; коло нього стоїть чоловік. Олівцем. 175 × 225.
Музей Тарновського № 416.

462. Дві жіночі головки. Олівцем. 133 × 98.
Музей Тарновського № 422.

463. Судня рада. Нарис для офорту. Олівцем. 157 × 162.
Музей Тарновського № 177.

464. „Батько въ пасици вулики довбає, а диточкы несуть йому обидать“. Олівцем. 262 × 375.
Музей Тарновського № 194.

465. Гурт селян. Олівцем. 240 × 318.
Музей Тарновського № 196.

466. Старці. Див. Чалый. Жизнь Шевченка, ст. 55.

467. Бандуриста. Акварель. 145 × 105. Порівн. Стороженко Н. Новые матеріалы для біографіи Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1895 № 3, ст. 427.
Музей Тарновського № 167.

468. Циган. Акварель. Див. Лист. Шевченка до Бр. Залеського 9 падолиста 1854 р. „Кіевск. Стар.“ 1883 № 1, ст. 175.

*469—476. Серія малюнків „Блудний син“. Див. 1) Лист Шевченка до Бр. Залеського 8 падолиста 1856 р. „Кіевск. Стар.“ 1883 № 3, ст. 854—855.—2) Теж 10 травня 1859 (1857?) р., ibidem, ст. 864.—3) Журнал Шевченка, ст. 28—30.—4) Лист Бр. Залеського до Шевченка, 3 березоля 1857 р. Чалый. Жизнь Шевченка, ст. 84.—5) Ibidem. Ст. 279—280.—6) В. Г(орленко). Картины, рисунки и [о]форты Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1888 № 6, ст. 80—85.—7) „Літературно-Науковий Вістник“, 1899 р. ч. XII.—8) Б. Сухановъ-Подколзинъ. Воспоминанія о Т. Г. Шевченкѣ: „Кіевск. Стар.“ 1885 № 2, ст. 235.

I. Програвся въ карти. Бістром.
Власність Е. Е. Рейтерна, у Петербурзі.
Репродукція: Малюнки Шевченка. Табл. VIII.

II. У корчмі. Бістром.
Власність С. С. Боткина, у Петербурзі.
Репродукція: Искусство и художественная промышленность.

III. Блудний син п'яний. Бістром.
Теж.

IV. На кладовищі. Бістром.
Власність І. Є. Цвєткова, у Москві.

V. На першім пляні мертва людина, далі гурт розбишак. Бістром.
Власність Е. Е. Рейтерна.
Репродукція: Малюнки Шевченка. Табл. XI.

VI. У казармі, з колодкою у роті.
Власність І. Є. Цвєткова, у Москві.

VII. Кара шпіцрутами. Бістром.
Власність С. С. Боткина, у Петербурзі.
Репродукція: Искусство и художественная промышленность.

VIII. Блудний син у кайданах. Бістром.
Власність С. С. Боткина, у Петербурзі.
Репродукція: Искусство и художественная промышленность.

VIIIa. Теж. Инший малюнок. Бістром. 242 × 178.
Музей Тарновського № 306.

477. Байгуши. Див. Лист Шевченка до Бр. Залеського 1853 р. „Кіевск. Стар.“ 1883 № 1, ст. 165.

478. „Знай службу“. Див. Праховъ А. „Пчела“ 1876 № 16.
Репродукція: „Пчела“ 1876 № 16.

*479. Киргизка бє кумис, біля неї хлопчик, з правого боку сокіл. Сепія. Власність І. Є. Цвєткова, у Москві.

480. Киргизка за очагом, праворуч чоловік її гріє спину. Див.: 1) В. Г(орленко). Картины, рисунки и офорты Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1888 № 6, ст. 80—85.—2) Літературно-Науковий Вістник 1899 № 12.
Власність С. С. Боткина, у Петербурзі.

481. Гурт киргизів біля котари. Олівцем. 139 × 229.
Власність І. М. Терещенка з альбому Л. М. Жемчужникова, № 320, картка 239. Було на шевченківській виставці 1911 р. у Київі.

*482. Молодий киргиз грає на домрі. Сепія. Див.: 1) В. Г(орленко). Картины, рисунки и офорты Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1888 № 6, ст. 80 — 85. — 2) Літературно-Науковий Вістник 1899 № 12. — 3) Лист Шевченка до А. І. Лизогуба, 29 січня 1848 р. „Три письма Т. Г. Шевченка къ А. И. Лизогубу“. „Кіевск. Стар.“ 1903 № 2, ст. 65—66.
Власність Е. Е. Рейтерна.
Репродукція: „Малюнки Шевченка“, табл. X.

483. Нутро котари. Сепія. 189 × 243.
Власність В. В. Кочубея, з альбому Л. М. Жемчужникова. Було на шевченківській виставці 1911 р. у Київі.

*484. Хлопчик-киргизя біля груби. Сепія. 180 × 283. Намальовано для ґрафині А. І. Толстої. Див.: 1) Лист Шевченка до М. М. Лазаревського 19 жовтня 1857 р. „Основа“ 1862 № 3 ст. 13.—2) Лист його ж до Бр. Залєського 10 серпня 1857. „Кіевск. Стар.“ 1883 № 3, ст. 865.
Київський музей. Було власністю Л. М. Жемчужникова, потім І. М. Терещенка. Було на шевченківській виставці 1911 р. у Київі.
Репродукція: Офорт Михайлова. II відбитки додані до „Вѣстника Изящныхъ Искусствъ“ 1887 р.

485. Зграбний продавець. Див. Листи Шевченка до Бр. Залєського, 13 травня і 10 серпня 1857 р.

486. Щасливий мисливець. Теж.

487. Киргизські діти. Сепія. Фотоґрафичний знимок, що зроблено у Кракові A. Szubrtin єсть у музеї Тарновського № 515.

488. Нарис до сього малюнка. Олівцем. 120 × 190.
Музей Тарновського № 355.

489. Киргиз на коні. Акварель. 207 × 280.
Власність І. М. Терещенка, з альбому Л. М. Жемчужникова. Було на шевченківській вистивці 1911 р. у Київі.

490. Кінь киргизський осідланий. Олівцем. 177 × 213. Теж.

491. Молитва по мерлим. Див.: 1) Лист Шевченка до Бр. Залєського 20 мая 1857 р. „Кіевск. Стар.“ 1883, № 3, ст. 865.—2) Лист Бр. Залєського

до Шевченка 20 серпня 1857 р. Чалый М. Изъ переписки Т. Г. Шевченка съ разными лицами. „Кіевск. Стар.“ 1897, № 3, ст. 468—469.

492. Мулла з разгорнутою книгою. Див. В. Г(орленко). Картины, рисунки и офорты Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1888 № 6, ст. 80—85.

493. Кілька нарисів олівцем: череп коня, голова коня, спячий собака, три голови киргизів, два киргизи з вельблюдами біля криниці. 131 × 244.
Музей Тарновського № 354.

494. Турка з одалискою. Олівцем. 305 × 370.
Музей Тарновського № 377.
Див.: Б. Сухановъ-Подколзинъ. Воспоминанія о Т. Г. Шевченкѣ. „Кіевск. Стар.“ 1885 № 2, ст. 234. На підставі сього свідоцтва і через те, що є нарис до сього малюнка на відвороті малюнка „Сама собі господиня“, що відносить ся до р. 1859, можна і сей малюнок віднести до того ж таки часу. Але другий нарис його, як побачимо далі є на відвороті малюнка „У гаремі“, що зроблено р. 1843. Се теж підтримуєть ся і великим впливом Брюлова на сю працю. Мабуть Шевченко два рази брав ся за сю тему?

495. Теж. Олівцем. У горі рукою Шевченка підписано: „Мовлялы Кіяны ужасть“. 175 × 225.
Музей Тарновського № 174. Раніше було в Козачківського.

496. Варенухопитіє. О. Конiський описує сей малюнок і каже, що „фототипію з нього надруковано в ч. 8, року 1896, в одеській часописі „По морю и сушѣ“, тілько замісць підпису, зробленого Шевченком, стоїть, не знати з якої річи, підпис по московськи: „Компанія“ (Тарас Шевченко—Грушівський. Т. II. Ст. 267). Але тут явна помилка: в сій часописі надруковано зовсім не той малюнок, а офорт із Соколова „У шинку“, як воно там і помічено.

497. Старець на кладовищі. Нарис для офорту. Олівцем. 278 × 213.
Музей Тарновського № 381.

*498. Теж. Сепія. Власною рукою Шевченка підписано: „Надеждѣ Васильевнѣ Тарновской на память 8 октября 1859 г. Т. Шевченко“. 287 × 215.
Музей Тарновського № 380.

499. Мати коло колиски дитяти. Див. Сухановъ-Подколзинъ Б. Воспоминанія о Т. Г. Шевченкѣ. „Кіевск. Стар.“ 1885 № 2, ст. 239—240. У музеї Тарновського є з сього фотоґрафичний знимок № 518.

500. Крамарі пряжуть яєшню. Див. ibidem, стор. 235—236.

501. Під запоною сидить гола жінка. Нарис червоним олівцем. 189 × 157.
Музей Тарновського № 424.

502. Жінка під запоною як би зі зброєю в руках; біля ніг її чоловік. Нарис пером. 234 × 140.
Музей Тарновського № 423.

503. Жінка, що нахилила ся. Нарис олівцем. 150 × 130.
Музей Тарновського № 418.

*504. Дві дівчини під вербою. Нарис для офорту. Олівцем. 362 × 284.
Музей Тарновського № 383.

505. Теж. Сепія.
Власність Б. Суханова-Подколзина. Див. Сухановъ-Поколзинъ Б. Воспоминанія о Т. Г. Шевченкѣ. „Кіевск. Стар.“ 1885 № 2, ст. 239—240. Слабий фотоґрафичний знимок і перезнимок з нього єсть у музеї Тарновського № 527.

506. Паски святять. Олівцем. 170 × 277.
Власність І. М. Терещенка з альбому Л. М. Жемчужникова, картка 222 № 289. Було на шевченківській виставці р. 1911 у Київі.

507. Жидівське весіллє. Підпис-монограма з літер Т і Ш. Акварель. 241 × 367.
Власність В. П. Кочубея зі збірки Мелешко-Малішкевичів. Було на шевченківській виставці 1911 р. у Київі.

V. Історичні малюнки.

*508. Дари в Чигрині. Сепія, ориґінал для офорту. 1844 р. 197 × 270.
Музей Тарновського № 147.

509. Теж. Два нариси олівцем на однім кляпці паперу. На відвороті нариси голих фіґур. 100 × 193.
Музей Тарновського № 176, по реєстру Честахівського № 95.

510. Головатий. Див. Лист Шевченка до Я. Г. Кухаренка 24 березоля 1844 р.

511. Мазепа і Войнаровський. Олівцем. 182 × 263. На відвороті: вчитель, що читає лєкцію і др.
Музей Тарновського № 413.

512. Смерть Мазепи. Ледве назначений нарис. Підпис: „Умираєт Мазепа, а колойого Карлъ XII“. Олівцем.
Музей Тарновського № 414, із збірки Козачківського.

*513. Смерть Хмельницького. Три нариси олівцем. На відвороті—анатомія чоловіка, акварель. 264 × 366.
Музей Тарновського № 192. По реєстру Честахівського № 68.

514. Теж. З обидвох боків. Олівцем. 257 × 338.
Музей Тарновського № 193. По реєстру Честахівського № 85.

515. Хмельницький перед Кримським ханом. Олівцем. 285 × 358.
Музей Тарновського № 384, із збірки Козачківського, по реєстру Честахівського № 117.

516. Теж. Сама фіґура Хмельницького. Олівцем. 247 × 190.
Музей Тарновського № 385. По реєстру Честахівського № 112.

517. Теж. Нарис. Олівцем. 249 × 190.
Музей Тарновського № 386. По реєстру Честахівського № 113.

*518. В. Л. Кочубей. Овал. Олійними фарбами. 1859 р.
Музей Тарновського № 430. Див.: 1) Сухановъ-Подколзинъ Б.

Воспоминанія о Т. Г. Шевченкѣ. „Кіевск. Стар.“ 1883, ч. II, ст. 233.—2) Горленко В. Альбомы и рисунки Шевченка въ собраніи В. Тарновскаго. „Кіевск. Стар.“ 1886 ч. II, ст. 404.

VI. Релігійні малюнки.

519. Єзекиїль на полі, закиданому кістками. Див.: „Художник“, ст. 41.

520. Св. Себастіян. Сепія.
Власність І. Є. Цвєткова у Москві.

521. Христос благословляє хліб і св. Дмитро. Намальовано на невеликій металичній дощечці, з обидвох боків. Подаровано Шевченком Д. П. Демичу. Див.: В. Ѳ. Демичъ. Т. Г. Шевченко. Къ его біографіи, 1847 г. „Русск. Стар.“ 1891, т. LXX, ст. 431.

522. Св. цариця Олександра. Олійними фарбами.
У церкві Петровського Полтавського кадетського корпусу.

*523. Воскресеннє Христове. Нарис. Сепія з олівцем. Певне для седневської церкви.
Музей Тарновського, зі збірки Д. Л. Мордовця.

*524. Смерть Христа. Сепія. Теж. Див.: Лист Шевченка до кн. В. М. Репніної 7 березоля 1850 р. „Кіевск. Стар.“ 1893 р., ч. II, ст. 271.
Музей Тарновського зі збірки Д. Л. Мордовця.

*525. Св. Ап. Андрій. Олівцем.
Музей Тарновського, зі збірки Д. Л. Мордовця.

*526. Св. Ап. Петро. Акварель. 259 × 213.
Музей Тарновського № 388.

527. Рождество Богородици. Ікона. У церкві в Седневі, маєтку Лизогубів. Як писав до мене О. Ю. Сластьон.

VII. Алегоричні та мітологічні малюнки.

528. Горшечник Хіоський, або Початок малярства. Було власністю Олени Скирмунт. Див.: 1) Лист Шевченка до Бр. Залеського, 11 мая 1857 р. „Кіевск. Стар.“ 1883 № 3, ст. 864.—2) Теж, 20 серпня 1857. М. Чалый. Изъ переписки Т. Г. Шевченка съ разными лицами. „Кіевск. Стар.“ 1897 № 3, ст. 468—471.

529. Діоген. Сепія.
Власність І. Є. Цвєткова, у Москві.

530. Милон Критонський. Сепія.
Власність І. Є. Цвєткова, у Москві.

531. Нарцис. Сепія.
Власність І. Є. Цвєткова, у Москві.

532. Дніпрові русалки.
Репродукція: ґрав. на дереві Шюблера, у часописі „Пчела“ 1876 р. № 16.

Див.: 1) Лист Шевченка до М. Макарова, 12 квітня 1859 р.—2) Праховъ А. Пчела. 1876. № 16.—3) Бѣлозерскій. Т. Г. Шевченко по воспоминаніямъ разныхъ лицъ. „Кіевск. Стар.“ 1882 № 10, ст. 74.—4) Конискый О. Тарас Шевченко—Грушівський. Т. II, стр. 231—232.

533. Два незакінчені нариси до „Русалок“. Олівцем.
Музей Тарновського, зі збірки Д. Л. Мордовця.
Репродукція: „Иллюстрированный Кобзарь“.

534. Смерть гладіатора (?). Сепія.
Власність І. Є. Цвєткова, у Москві.

VIII. Ілюстрації.

535. Петро Пустельник. Див.: „Художник“, ст. 40.

536. „Вудсток“ Вальтер-Скота. Див.: „Художник“, ст. 44. Мабуть тут Шевченко дає не автобіографічні звістки. Нам звістно, що р. 1842 виставив на Академічній виставці його товариш і приятель К. І. Іохим картину: „Сцена з роману Вальтер-Скота: Карл II Стюарт робить непристойну пропозицію дівчині Алисі, в домі батька котрої він сховав ся від Кромвеля“. Мабуть, кажу, він узяв для свойого оповідання сю тему тому, що бачив сю картину; чи мабуть, коли Шевченко лишив сю тему, обробив її товариш його.

537. „Едип в Атенах“, Озерова. Див.: „Художник“, ст. 21.

*538. „Знахарь“. Для видання: „Наши, списанные съ натуры русскими“. СПБ. 1841.

539. Теж. Туш. Підпис: „Т. Шевченко“.
Музей Тарновського № 145.

540. Теж. Дві фіґури і самостійно кисті обидвох рук. Олівцем.
Музей Тарновського, картка 12 з альбому № 143.

541. Католицький чернець, до оповідання д. Надеждина „Сила воли“, видання Смирдина „Сто русскихъ литераторовъ“. СПБ. 1841. Т. II, ст. 399.

542. Теж. Нарис олівцем.
Музей Тарновського № 171, по реєстру Честахівського № 91.

543. Ілюстрації до поеми „Черниця Марьяна“ в автоґрафі, що зберіґаєть ся в А. А. Корсуна, в Ростові на Дону, і що дістати до сього часу не пощастило, але його бачив І. І. Любов, котрий і казав мені про малюнки, яких там чимало.

544. Ілюстрації для видання Полевого: „Исторія князя Италійскаго, графа Суворова-Рымникскаго“. СПБ. 1843 і друге виданнє, 1858. Ст. 8; 44; 71; 76; 78; 85; 100; 105; 109; 134; 147; 148; 165; 195; 200; 205; 216; 217; 272; 282; 305; 306; 307; 312; 315 a; 315 b; 319. Усього 27 малюнків.

545. Теж. Нариси. 263 × 364.
Музей Тарновського № 172.

*546. Катерина. Олійними фарбами. З датою „1842“. 935 × 720. Див.: Лист Шевченка до Гр. Ст. Тарновського 25 січня 1843 р. „Кіевск. Стар.“ 1883 № 2, ст. 403.

Музей Тарновського № 427.

Репродукція: 1) „Кіевск. Стар“. 1896, № 2.—2) Відкритки.

*547. Теж. Малюнок пером, у листі Шевченка до Г. С. Тарновського, 25 січня 1843 р.

Музей Тарновського № 3.

548. Теж. Нарис діда, що за цариною. Олівцем.

Музей Тарновського № 172 відв.

549. Теж. Нарис рук Катерини. Олівцем.

Музей Тарновського № 173 відв.

550. Король Лір. Підпис: Т. Шевченко. Зроблено для видання: „Гальванографія или способъ производить гальванически мѣдныя доски для печатанія кистью работанныхъ рисунковъ. Сочиненія Франсуа фонъ Кобелля, доктора философіи, профессора минералогіи при Людвигѣ Максимиліяновскомъ университетѣ въ Мюнхенѣ и члена многихъ ученыхъ обществъ“. СПБ. 1843. Д. Ровинський прийняв се за офорт (Словарь русскихъ граверовъ), але се, як каже брошюра, треба намалювати на посрібленій дошці малюнок зроблений для сього фарбою, що не дасть осісти металу за час гальванізації, і так усюди, де пройшли риси, буде як би виґравірувано. „Гравюра, читаємо ми в кінці книжки, представляющая Короля Лира, вытравлена посредствомъ гальванизма въ полчаса“.

551—562. 12 портретів для видання Жернакова „Русскіе полководцы. Н. Полевого“. СПБ. 1845. Портрети: 1) Петра I, 2) ґр. Б. П. Шереметева, 3) кн. Ол. Д. Меньшикова, 4) ґр. Мініха, 5) ґр. П. О. Румянцева, 6) кн. Г. О. Потьомкина, 7) кн. О. В. Суворова, 8) кн. М. Л. Голенищева-Кутузова, 9) кн. М. Б. Барклая де-Толі, 10) кн. Вітгенштейна, 11) ґр. Дібіча, і 12) ґр. І. Ф. Паскевича. Див. № 63.

563. Гайдамака Галайда з свяченим над Дніпром. Див.: Н. Бѣлозерскій. Т. Г. Шевченко по воспоминаніямъ разныхъ лицъ. „Кіевск. Стар.“ 1882 № 10, ст. 77.

564. Сомко Мушкет. Див. Н. Бѣлозерскій. Т. Шевченко по воспоминаніямъ разныхъ лицъ. „Кіевск. Стар.“ 1882 № 10, ст. 74.

565. Сцена з „Тараса Бульби“ Гоголя. Було власністю Н. Д. Бикова у Петербурзі, а потім загублено ним, і тепер, як каже Е. М. Антонович, власність д. Сметан у Полтавській ґуб. Див. 1) Лист до мене Е. М. Антонович.—2) В. Г(орленко). Картины, рисунки и офорты Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1888 № 6, ст. 80—85.

IX. Анатомічні малюнки та етюди з натури.

566. Тіло чоловіче в анатомичному театрі. Акварель. 264 × 366.

Музей Тарновського № 192 відв. Див. теж: „Художник“, ст. 24 і 25.

567. Академічний кляс і легкий нарис жінки, що лежить, тої самої, що й на малюнку № 170. Олівцем. 217 × 288.
Музей Тарновського № 169, по реєстру Честахівського № 168.

568. Теж. Друга сцена. На відвороті: спяща напівгола жінка, голова дитяча й инші. Олівцем. 218 × 288.
Музей Тарновського № 170.

569. Натурник голий сидить на червоній тканині. Підпис: „Шевченко". Олійними фарбами.
Власність Академії Штуки у Петербурзі.
Репредукція: „Малюнки Шевченка", табл. IV.

570. Два молоді натурники. Підпис: „Т. Шевченко". Олівцем.
Власність Академії Штуки у Петербурзі.
Репродукція: „Малюнки Шевченка". Табл. III.

571. Академічна ґрупа. Олівцем.
Музей Тарновського № 144, картка 13 відвор.
Репрод.: „Кіевск. Стар." 1890 № IX.

572. Нариси голих фіґур. 100 × 193.
Музей Тарновського № 176 відв.

573. Натурник голий. Олівцем. Підпис: „33 | Шевченко".
Музей Тарновського зі збірки Д. Л. Мордовця.

*574. Хлопець, що дрімає.
Музей Тарновського зі збірки Д. Л. Мордовця.
Репродукція: „Иллюстрированный Кобзарь". СПБ. 1896.

575. Лежача фіґура натурника. Нарис олівцем. 89 × 87.
Музей Тарновського № 417.

576. Два нариси жіночої фіґури, що сидить. Олівцем. 146 × 233.
Музей Тарновського № 419.

577. Нарис стоячого натурника. Олівцем. 189 × 127.
Музей Тарновського № 420.

578. Чоловіча фіґура і осібно рука, що держить шапку. Олівцем. 144 × 240.
Музей Тарновського № 425.

579. Така ж рука з шапкою та ще три руки і фіґура сидячого чоловіка. Олівцем. 193 × 263.
Музей Тарновського № 426.

580. Натурник Тарас. Власність Н. Т. Малишева. Див. Сластіон О. Ю. Къ шевченковской комиссіи. „Кіевск. Стар." 1899 № 9, ст. 100.

581. Нарис дерева. Олівцем.
Музей Тарновського. Альбом № 143 картка 6 відв.

582. Дерево. Олівцем. 303 × 235.
Музей Тарновського № 398.

583. Теж. Незакінчений малюнокъ олівцем і тушем. 160 × 225.
Музей Тарновського № 399.

584—590. 7 нарисів дерев і каменів.
Музей Тарновського зі збірки Д. Л. Мордовця.

591. Лопух та дерева на Смоленськім кладовищі. Див. „Художник“, ст. 55. № 125.
592. Гіпсовий торс, також фіґурка з піднятими руками, та плащ, освітлені яскравим промінням, що спадає через округлу відтулину.
Музей Тарновського зі збірки Д. Л. Мордовця.
593. Тигр, що загриз під час Аральскої експедиції 11 чоловіка.
Київський музей, з Бутаковського альбому, що був у Т. З. фон-Глазенап.
Репродукція: „Малюнки Шевченка“, заголовна картка.
594. Корови. Олівцем. 172 × 312.
Музей Тарновського № 407.

X. Копії.

595. Копії з різбарства, що у Літньому саду в Петербурзі. Див.: „Художник“, ст. 8.
596. Маска Фортунати, натурниці Торвальдсена. „Художник“, ст. 9.
597. Аполіно Лосенка. Див.: ibidem ст. 10.
598. Геркулес Фарнейський з ґравюри Служинського. Див. ibidem.
599. Голова Люція Верна. Див. ibidem, ст. 17.
600. Голова ґенія—твір Канови. Див. ibidem.
601. Антиной, з чотирох боків. Див. ibidem.
602. Германик. Див. ibidem, ст. 18.
603. Фавн, що танцує. Див. ibidem.
604. Статуя Мідаса. Див. ibidem, ст. 25.
605. Статуя Бойця. Див. ibidem, ст. 38—39.
606. Італійка біля фонтану, акварель Брюлова. Див.: В. Г(орленко). Картины, рисунки и офорты Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1888 № 6, ст. 80—85.
607—608. Дві частини офорта Рембрандта „Смерть Богородици“.
Власність Київського музею.
Окрім того див. відділ офорти.

XI. Офорти.

609—614. „Живописная Украина“. *I. Судня рада. 1844 р. Розмір малюнка 185 × 261; розмір дошки 263 × 322.
Дошка зберігаєть ся у музеї Тарновського № 468.
Репродукції: 1) Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В. Тарновскаго. К. 1891.—2) Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ. Спб. 1895.—3) Малюнки Шевченка. Табл. XXVI.
II. Дари въ Чигрині 1649 р. 1841 р. Розмір малюнка 197 × 271; розмір дошки 271 × 328.
Репродукції: 1) Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В.

Тарновскаго. Кіевъ. 1891. — 2) Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ. Спб. 1895.—3) Малюнки Шевченка. Табл. XIII.

*III. Старости. 1844 р. Розмір малюнка 180×257; розмір дошки 180×328.

Репродукція: Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В. Тарновскаго. Кіевъ. 1891.

Дошка зберігаєть ся в музеї Тарновського № 469.

*IV. „Выдубицкій монастырь у Киеви". 1844 р. Розмір малюнка 172×241; розмір дошки 201×285.

Репродукції: 1) Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В. Тарновскаго. Кіевъ. 1891.—2) Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ. Спб. 1895.

*V. Казка. 1844 р. Розмір малюнка 228×178; розмір дошки 254×203.

Репродукції: 1) Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В. Тарновскаго. Кіевъ. 1891. — 2) Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ. Спб. 1895.

VI. У Київі. 1844 р. Розмір малюнка 174×258; розмір дошки 227×297.

Репродукції: 1) Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В. Тарновскаго. Кіевъ. 1891.—2) Малюнки Шевченка. Табл. XV.

615. Свята Родина, з ескіза Мурильо, що в Ермітажі. Підпис: „Съ эскиза Мурильо гравир: Т. Шевченко 1858". Розмір малюнка 220×164, дошки 274×190. Див.: Записки Шевченка, ст. 200.

Репродукції: 1) Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В. Тарновскаго. — 2) Русскій Художественный Архивъ 1892.— 3) Малюнки Шевченка, табл. XXIV.

616. Притча про виноградний сад, з картини Рембрандта, що в Ермитажі. Розмір малюнка 290×403; дошки 360×445. Видано коштом ґрафа О. С. Уварова. За сю ґравюру, разом із ґравюрою з картини Соколова „В шинку", Шевченко одержав 1859 р. званнє „академика по гравированію на мѣди". Як каже В. Горленко, є пробні примірники з ледве наміченими фиґурами. Див.: 1) Невиданий лист Шевченка до ґрафа О. С. Уварова, що зберігаєть ся в ґрафині П. С. Уварової.— 2) Лист його до М. С. Щепкина 13 падолиста 1858 р.—3) В. Г(орленко). Картины, рисунки и офорты Шевченка. „Кіевск. Стар." 1888 № 6, ст. 80—85.

Репродукція: Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В. Тарновскаго.

617. Три копії з ґравюр Рембрандта, або певнійше—з Базановських копій з них: a) автопортрет Рембрандта з шаблюкою (Ва. № 23); b) Лазар Кляп (Ва. 171) и c) Поляк із шаблею та ціпком (Ва. 141). Як каже Ровинський, негарні копії. Див. Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ.

618. В шинку, з картини І. Соколова. Підпис ледві примітний: „грав. Т. Шевченко 1859“. У другому стані (état) дошки додано підпис: „Ой встань Харьку, ой встань батьку—просять тебе люде“. Розмір малюнка 143 × 201; дошки 180 × 230. Див.: Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ.

Репродукції: 1) Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В. Тарновскаго.—2) Малюнки Шевченка, табл. XXI.

За сю ґравюру, разом з Притчею про виноградний сад, Шевченко одержав званнє „академика по гравированію на мѣди“, 1859 р.

619. Дві дівчини під вербою, одна з відрами, друга з квітками. Розмір малюнка 139 × 100; дошки 207 × 218. Одні думають, що тут намальована Одарка Соколівна зі Славгорода, другі—що О. М. Куліш (Ганна Барвінок) із своєю сестрою Білозерською. Що до мене, то я певен, що се О. М. Куліш із сестрою. Див.: 1) „Кіевск. Стар.“ 1895, № II. — 2) В. Г(орленко). Картины, рисунки и офорты Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1888, № 6, ст. 80—82.

Є відбитки на китайскому папері.

Репродукції: 1) Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В. Тарновскаго.—2) Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ.—3) Малюнки Шевченка, табл. XXV.

*620. Портрет Айра Ольдриджа, 1858 р. Див.: Спомини Микешина „Кобзарь“, у Празі 1876, ст. XVIII. — 2) Русовъ А. Коллекція рисунковъ Т. Г. Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1894 № 2, ст. 182—190.

Репродукція з фотоґрафичного знимка, що в А. П. Ейснера: Малюнки Шевченка, табл. XVII.

621. Дуб, з картини О. І. Мещерського. Підписи: „грав. Т. Шевченко 1860.—А. Мещерскій 1860“. Розмір малюнка 219 × 283; дошки 277 × 312. Див.; „Ровинскій. Словарь граверовъ.

Репродукція: Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В. Тарновскаго.

622. Гай, з картини М. Лебедева. Підпис: „М. Лебедевъ. 1836“. Д. А. Ровиньский дає ще другий підпис, що мій примірник не має: „грав. Т. Шевченко 1859“. Розмір малюнка 218 × 182, дошки 265 × 304. Є відбутки на китайському папері.

Репродукція: Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В. Тарновскаго.

623. Верба проміж скелями по-над струмком. Підпис: „Т. Шевченко 1859“. Розмір малюнка 156 × 223; дошки 175 × 231.

Репродукція: Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В. Тарновскаго.

624. Старець на кладовищі. Підпис: „Т. Шевченко 1859“. Розмір малюнка 284 × 227; дошки 322 × 227. Є негарні відбитки з каменя. Див.: Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ.

Репродукції: 1) Офорты Т. Г. Шевченка къ коллекціи В. В.

Тарновскаго.—2) Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ.—3) Малюнки Шевченка, табл. XVI.

*625. Сама собі господиня в хаті. Підпис: „1859 | Т. Шевченко“. Розмір малюнка 187×249, дошки 220×275. Є відбитки з каменя. Див.: Ровинскій Д. А. Подробный словарь русск. граверовъ.

Репродукції: 1) Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В. Тарновскаго. — 2) Малюнки Шевченка, табл. XIII. — 3) К. Широцький в „Зап. Н. Т. ім. Ш. т. 101, ст. 101—108.

*626. Спяча жінка. Підпис: „Т. Шевченко. 1860“. У крузі.

Репродукція: Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ.

627. Вірсавія, з картини К. Брюлова. Підпис: „Карлъ Брюловъ | 1831“. Д. А. Ровинський запевнює, що є ще підпис: „Грав. Т. Шевченко 1860“, але я такого підпису не бачив. Ще він каже, що є відбитки з каменя, з підписом: „Дозволено цензурою. Литографія А. П. Червякова“. Розмір малюнка 406×273; дошки 430×334.

Репродукції: 1) Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В. Тарновскаго.—2) Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ.—3) Малюнки Шевченка, табл. VII.

*628. Автопортрет молодого віку зі свічкою в лівій руці. Підпис: „Т. Шевченко 1860“. Розмір малюнка 162×133. Див.: 1) Сухановъ-Подколзинъ Б. Воспоминанія о Т. Г. Шевченкѣ. „Кіевск. Стар.“ 1885 № 2, ст. 236—237.—2) В. Г(орленко). Картины, рисунки и офорты Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1888 № 6, ст. 84.

*629. Автопортрет, без бороди, в кожусі й шапці. З лівого боку підпис: „1860 | Т. Шевченко“, на грудях монограма: ТШ у крузі. Розмір малюнка 220×170; дошки 233×183. У музею Тарновського є примірник, де поле портрета не все затушовано (№ 462). Є примірники на китайскому папері. Як запевняла К. Хв. Юнге, дочка ґрафа Хв. П. Толстого, се ліпший і найподібнійший з усіх його портретів.

Репродукції: 1) Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В. Тарновскаго.—2) Малюнки Шевченка, табл. II.—3) На обгортці видання В. Яковенка: Твори Т. Шевченка. Спб. 1911, т. II.

*630. Автопортрет. У сурдуті, лисий. Підпис: „Т. Шевченко. 1860“. У перших відбутках на грудях велика літера Ш.; тло все зачорнено; у других відбитках та зачорненість з сурдута й тла знищена; тло тільки заштриховано з лівого боку; літера Ш знищена; з правого боку чола доґравірувано пасмо волосся. Розмір 161×124.

Репродукція: Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В. Тарновскаго.

631. Автопортрет. Погрудний. Сидить на стільці, в сурдуті, лисий, голова схилена на лівий бік. Підпис: „Т. Шевченко. 1860“. Розмір 165×126. У перших відбитках коло голови темне тло; з лівого

боку ніби набризкано чорнилом; у других відбитках з ліва тінь знищена; голова та обличчє пророблено глою.

Репродукції: 1) Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В. Тарновскаго.—2) У виданні „Кобзарь“ Тараса Шевченка. Част. I. У Львові. 1893. — 3) Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ.

632. Автопортрет. Поясний, у бороді, в кожусі й смушевій шапці; видна вся права рука. Вугли зрізано. Підпис: „Т. Шевченко. 1860“. Розмір малюнка 126 × 170; дошки 160 × 221.

Репродукції: 1) Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В Тарновскаго.—2) Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ.

*633. Портрет ґрафа Хведора Петровича Толстого. На грудях підпис навідворот: „Т. Шевченко 1860“; нижче: „Графъ Ѳедоръ Петровичъ Толстой | на память 22 августа 1858 года“. Розмір дошки 162 × 123. Є відбитки на китайському папері.

Репродукції: 1) Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В. Тарновскаго.—2) Малюнки Шевченка, табл. XIX.

*634. Портрет Хведора Антоновича Бруні. Підпис навідворот: „Т. Шевченко | 1860“, а далі: „Ѳедоръ Антоновичъ Бруни“. Розмір дошки 170 × 130.

Репродукції: 1) Офорты Т. Г. Шевченка въ коллекціи В. В. Тарновскаго.—2) Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ.—3) Малюнки Шевченка, табл. XVIII.

*635. Портрет Івана Івановича Горностаєва. Погрудний, без підпису. Розмір дошки 165 × 127.

Репродукція: Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ.

*636. Портрет барона Петра Карловича Клодта фон-Юрґенсбург. Погрудний. Підпис навідворот: „Баронъ Петръ Карловичъ Клодтъ | 1861. Т. Шевченко“.

Репродукція: Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ. Ровинський думав, що „Король Лиръ“ се теж офорт, але се, як я вже показав, ґальваноґрафія з малюнка. Див.: № 550.

XII. Скульптурні праці.

637. Перший невеличкий барелєф, що виліплено 1853 р. Див.: Лист Шевченка до С. С. Артемовського, 15 червня 1853 р. „Основа“ 1862, ст. 12—13.

638. Бик і киргиз, барелєф. Див.: Лист Шевченка до Бр. Залєського, січня 1854 р. „Кіевск. Стар.“ 1883, № 1, ст. 170.

639. Іван Хреститель, на текст „Голос вопіющого въ пустелі“. Див.: Лист Шевченка до Бр. Залєського, 10 лютого 1855 р. „Кіевск. Стар.“ 1883 № 3, ст. 613.

640. Молодий киргиз грає на домрі. Див.: 1) Н. Д. Н. На Сыръ-Дарьѣ у ротнаго командира. „Кіевск. Стар.“ 1889 № 3, ст. 574—575.— 2) Косаревъ Е. Извлеченіе изъ дѣлъ и памяти. „Кіевск. Стар.“ 1893 № 2, ст. 250—251.

641. Ікона Богоматери, різана на кости. Див.: Родзевичъ А. И. Тарасъ Шевченко въ Закаспійскомъ краѣ. „Русск. Стар.“ 1891, т. LXX, ст. 435.

642. Тріо. Див.: 1) Лист Шевченка до Бр. Залєського 25 серпня 1855 р. „Кіевск. Стар.“ 1883 № 1, ст. 168.—2) Лист його ж до С. С. Артемовського, 6 жовтня 1853 р.

643. Христос мордований жидами. Див.: 1) Лист Шевченка до Бр. Залєського, 25 вересня 1855 р. „Кіевск. Стар.“ 1883 № 2, ст. 616.— 2) Н. Д. Н. На Сыръ-Дарьѣ у ротнаго командира. Ibidem. 1889 № 3, ст. 574—575. — 3) Косаревъ Е. Извлеченіе изъ дѣлъ и памяти. Ibdiem. 1893 № 2, ст. 250—251.

XIII. Архитектурні проекти.

644. Надгробок хлопчику Ускова. Див.: О. Кониський. Шевченко—Грушівський. Т. II, ст. 107.

645—651. П'ять плянів і два фасади хати на Чорничій горі.
Музей Тарновського IV, 44—50.

XIV. Річи ніби праці Шевченка.

Портет Евг. Гребінки, з підписом: „1837 | Шевченко“. Акварель.
Власність сен. Рейтерна.
Репродукція: Малюнки Шевченка, табл. V.

Портрет Броніслава Залєського. Підпис: „Orenburg 1850“. Сепія. Власність К. В. Болсуновського в Київі.

Портрет дружини Бр. Залєського (?).
Власність К. В. Болсуновського, в Київі.

Околиця українського села. У правому кутку літери: „М. Б.“. Олійними фарбами.
Власність графа С. С. де-Бальмон.

„Та нема гирше такъ никому якъ бурлаци молодому“.
Власність Харьківського університету.
Репродукція: Альбомъ выставки Археологическаго съѣзда.

Ярмарок. Акварель. На відвороті польський підпис, що приписує сей малюнок Шевченкови.
Музей Тарновського № 387.

Свято в селі.
Було на виставці Харьківського Археологичного з'їзду.
Репродукція: Альбомъ выставки Археологическаго съѣзда.

„Панько Рудый пасѣчникъ изъ Деканьки“. Олійними фарбами в трехкутнику.

Див.: В. Г(орленко). Картины, рисунки и офорты Шевченка. „Кіевск. Стар.“ 1888 № 6, ст. 80—85.

Власність А. Н. Лазаревського.

Репродукція: „Искусство“ 1911 № 3, ст. 143.

Г'амалія. Олійними фарбами.

Власність К. І. Антоновичевої.

Репродукція: „Искусство“ 1911.

Краєвид: купа дерев, міст, через нього йде дівчина. Офорт. Див.: Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ.

Цигане. Офорт. Ілюстрація до поеми Пушкина. Виявило ся, що се праця К. Афанасьева. Див.: Ровинскій Д. А. Подробный словарь русскихъ граверовъ.

Коли ся праця моя була вже мало не надрукована, д-р В. Щурат видав свій твір: „З життя і творчости Тараса Шевченка. У Львові. 1914“, і крім того одержано мною два знимки з малюнків, що приписують ся Шевченкови і зберігають ся у Львові. Через се мушу доповнити мій „Реєстр праць Шевченка“.

У музеї Наукового Товариства імени Шевченка, у Львові, єсть акварель „Судної ради“, доставленої д. Кричевським із Київа, розмір 470×600. Вона має невеликі зміни проти офорту і зроблена навпак.

У Національнім Музеї переховуєть ся погрудний портрет невідомої особи, олійними фарбами, як се впевняє д. Труш і дотеперешний власник портрета, адв. Павенцкий, праці Шевченка.

Що до видання д-ра Щурата, то тут треба додати до літератури в №№ 444 і 609—614 мого реєстру: Tygodnik Petersbursky 1842, ч. 36, 51, 53, 59 і 1844 ч. 95, статті Ромуальда Подберського.

Про малюнки Шевченка, видані Товариством імени Шевченка в Петербурзі д-р Щурат додає, що той, що на IV-ій карті, підписаний „Натуршик“ є „Гермафродит“, а на V-ій карті—портрет Евг. Гребінки. З першим я не можу згодити ся через те, що там намальовано дійсне натурника, котрий не має жадних прикмет гермафродита; що ж до портрета, то се певне Гребінка, тому що подібен і на инші його портрети, але все ж таки, повторяю—се праця не Шевченка, бо Шевченко в 1873 р. не міг намалювати такого містецького портрета.

Крім того, в польскім видавництві „Na ziemi naczei“ р. III, № 5, березоля 1911, є звістка, що в збірці п. Францішка Равіти Гавронського, в Лозині під Яновом, знаходить ся малюнок олійними фарбами українського хлопчика, що куплено після смерти Сошенка, який уважав його за працю Шевченка. Підпису жадного нема.

Зміст.

Стор.

I. Значіннє малярства въ житті Шевченка.—Необробленність сього питання.—Перші початки заняття малярством у Шевченка.—Його перші вчителі.—Хто був його вчителем у Вильні?—Ян Рустем.—Франц Лямпі. 3

II. Переїзд до Петербурга.—Шевченко в Ширяєва.—Зустріч його з І. М. Сошенком.—Заняття Тараса в Сошенка.—Заняття його в ґіпсовій клясі Академії та в Товаристві „Поощренія Художеств".—Перші проби сил у композиціях: Едип в Атенах.—Хвороба Тараса.—Визволеннє його з кріпацтва. 6

III. Перехід Тараса до Брюлова і вступ його в учні Академії.—Відношення до нього К. Брюлова і його до останняго.—Характеристика К. Брюлова, зроблена П. В. Деляровим.—Протилежність натур Брюлова й Шевченка.—Міра й напрям впливу Брюлова на Шевченка.—Успіхи його в Академії.—Малюваннє акварельних портретів.—Оповіданнє „Художник", як джерело для біоґрафії Шевченка. 8

IV. Приватні праці.—Знахарь.—Католицький чернець.—„Исторія Суворова".—„Русскіе полководцы".—„Живописна Україна".—Вплив Рембрандта на Шевченка".—Де він студіював Рембрандта.—Зміст видання „Живописна Україна"—Судня рада.—Дари в Чигрині.—Казка. 13

V. Поїздка Шевченка на Вкраїну.—Праця його въ Археологичній Комисії.—Наказ Комисії.—Заняття Шевченка старовиною взагалі. Посада вчителя малярства в Київськім університеті.—Мрії про поїздку за кордон і про заснуваннє Академії штуки в Київі.—Арешт і заславнє Шевченка. 17

VI. Заборона Шевченкови малювати.—Шевченко в Орській фортеці.—Одержаннє від Лизогуба малярських річей.—Поменшеннє дозору за малюваннєм.—Аральска експедиція.—Поворот Шевченка до Оренбурга і житте його там.—Донос Ісаєва.—Слідство і заславнє до Ново-Петровська. 19

VII. Злі обставини життя в Ново-Петровську з початку.—Поліпшеннє становища.—Зайняття Шевченка скульптурою.—Проханнє дозволу Шевченкови малювати запрестольну ікону. . . . 23

VIII. Початок нового царювання.—Заступництво за Шевченка ґрафа Хв. Толстого.—Успіх його прохання.—Думки Шевченка взяти ся до ґравюри.—Притча про Блудного сина.—Шевченко й Гоґарт.—Малюнки з побуту „зневажених і ображених".—Шевченко випереджає в своїх малюнках сучасну літературу. 25

IX. Подорож Шевченка до Нижнього. — Життє у Нижньому.— Думка Куліша видавати народні картинки. Приїзд Шевченка в Петербург.—Його праці по ґравіруванню. — Званнє „академика ґравірування“.—Смерть Шевченка. 30
X. Критичний огляд діяльности Шевченка. — Ріжнородність його таланту.—Анальогія між його поезією й малюнками.—Ріжниця між поетом і маляром. Краєвиди Шевченка.—Портрети.—Релігійні та инші твори.—Брак освіти в Шевченка і наслідки того.—Кінець. 32

Реєстр праць Шевченка, що дійшли до нас, або про які маємо звістки: Автопортрети. — Портрети.—Краєвиди. — Побутові малюнки. — Історичні.—Релігійні.—Алегоричні та мітольогічні.— Ілюстрації. — Анатомічні малюнки та етюди з натури. — Копії.—Офорти. — Скульптурні праці. — Архитектурні проекти.— Непевні річи. 37

Знимки.

Стор.

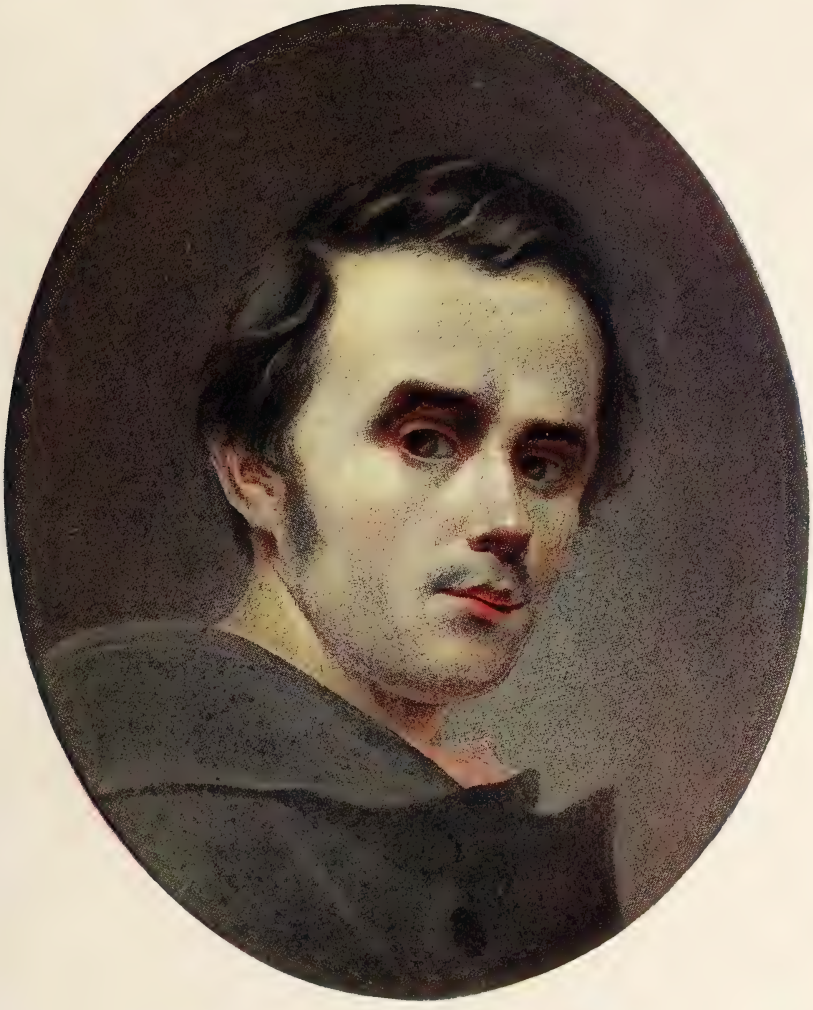
Автопортрет. Олійними фарбами. Історичний музей у Москві 1
Автопортрет 1843 р. Пером. Власність Е. М. Орлової, в Москві . . 2
Автопортрет 1845 р. Олівцем. Музей Тарновського 3
Шевченко в Академічному клясі. Теж . . . . . —
Автопортрет часу Аральскої експедиції. Олійними фарбами. Власність д-ра Тринклера 4
Шевченко дивить ся на киргиза, що грає з кішкою. Сепія. Музей Тарновського 5
Шевченко малює. Сепія кінця 50-х років. Власність Е. Н. Тевяшова, в Петербурзі . . . . . —
Автопортрет, що Шевченко подарував Г. І. Барановському. Олівцем. Музей Тарновського 6
Автопортрет 1858 р. Олівцем. Теж. 7
Автопортрет 1861 р. Олійними фарбами. Власність С. В. Лазаревського, в Нижньому 8
А. І. Лагода. Акварель 1853 р. 9
Соколовський (?). Акварель 1842 р. Київський музей . . . . . —
П. Д. Дунін-Барковський. Олійними фарбами. Власність В. Я. Дуніної-Барковської, в Петербурзі 10
Маєвська (?). Олійними фарбами 1843 р. Власність Ф. Ф. Кундеревича 11
Невідома пані. Малюнок 1843 р. Музей Тарновського 12
Р. І. Лукомський. Олівцем. 1843 р. Власність К. Г. Могилянського . —
Невідома пані. Олівцем. Музей Тарновського 13
Невідомий урядник. Олівцем. Теж . . . . . —
Ніби портрет княжни В. М. Репніної. Олійними фарбами. Теж. 14
П. О. Куліш (?). Олійними фарбами. Теж. . . . . —
Князь М. В. Репнін. Олійними фарбами. 1844 р. Власність Е. В. Мусиної-Пушкиної 15
Невідома особа, що грає на скрипці. Ріжнобарвним олівцем. Музей Тарновського 16
Невідома пані. Теж . . . . . —
Пані Горленко (?). Олійними фарбами. Власність Г. П. Шлейфер . . 17
І. І. Лизогуб. Олійними фарбами. Власність І. В. Лизогуба . . . . —
Т. П. Катеринич. Акварель. Власність Е. П. Шестакової 18
І. А. Катеринич. Акварель. 1846 р. Власність О. В. Померанцової . —
М. Хв. Катеринич. Акварель. Власність М. П. Катеринич 19
О. О. Катеринич. Акварель. Власність О. В. Померанцової . . . . . —

Стор

Княгиня Н. Д. Кекуатова. Олійними фарбами. 1847 р. Власність. Г. П. Шлейфер 20
Зигмантовські (?). Олівцем. Власність І. Є. Цвєткова 21
О. М. Муравьев. Олівцем. 1858 р. Власність Нижегородської Архивної Комисії 22
Невідома особа. Олівцем. 1858 р. Власність І. С. Остроухова . . . 23
К. А. Шрейдерс. Олівцем. 1858 р. Власність Ол. П. Новицького . . —
Бабуся з хлопчиком. Олівцем. Музей Тарновського 24
М. С. Щепкин. Олівцем. 1858 р. Історичний музей . . . . . —
Лікерія Полусмакова. Олівцем 25
М. М. Лазаревський. Олівцем. 1858 р. Власність А. Н. Лазаревської 26
А. О. Лазаревська. Олівцем. 1859 р. Теж 27
Хата Шевченка в Кирилівці. Олівцем. Музей Тарновського 28
Теж. Власність Е. М. Орлової . . . . . —
Будинок Котляревського в Полтаві. Сепія. Музей Тарновського . . 29
Здвиженський манастир у Полтаві. Сепія. Теж . . . . . —
Краєвид із церквою й будівлями. Олівцем. Теж 30
Шлях. Нарис для офорту „У Київі“. Теж . . . . . —
Ріка з човном. Олівцем. Теж 31
„Камора въ Потоки“. Акварель. 1845 р. Теж . . . . . —
Богданова церква в Суботові. Акварель. Теж 32
Богданові руїни в Суботові. Акварель. Теж . . . . . —
Хата в Переяславському повіті. Акварель. 1845 р. Теж 33
Андруши. Сепія. 1845 р. Теж . . . . . —
Чигрин із Суботовського шляху. Сепія. Теж 34
Хата по-над Дніпром. Акварель. Теж . . . . . —
Трапезна церква Густинського манастиря. Сепія. 1845 р. Теж . . 35
У Василівці. Акварель. Теж . . . . . —
Ц. Покрови в Переяславі. Акварель. 1845 р. Теж 36
Андруши. Краєвид із греблі. Сепія. 1845 р. Теж . . . . . —
Коло Седнева. Сепія. Теж 37
Краєвид із брамою. Теж . . . . . —
„У Вьюнищи“. Сепія. Грудень 1845 р. Теж 38
У Решетиловці. Сепія. 1846 р. Теж . . . . . —
Почаївська лавра. Загальний вид із півдня. Акварель 1846 р. Теж . 39
Теж. Загальний вид із заходу. Акварель. 1864 р. Теж . . . . . —
Хата з клунею. Сепія. Теж 40
У Решетиловці. Сепія. Теж . . . . . —
Почаївська лавра. Церква в середині. Акварель. 1846 р. Теж . . . 41
Кладовище. Сепія. Теж . . . . . —
Церква в Секуні. Туш. 1846 р. Теж 42
Церква в Вербках. Туш. 1846 р. Теж . . . . . —
Карабутак. Акварель. Теж 43
Джан-гіс-агач. Акварель. Теж . . . . . —
„Пристань на Сыръ-Дарьѣ въ 1848“. Акварель. Теж 44
Куг-Арал. Акварель. 1848 р. Теж . . . . . —
Берег Аральского моря. Акварель. Теж 45
Раїм. Вид із заходу. Акварель. 1848 р. Теж . . . . . —
Раїм. Сепія. Теж 46
Берег Аральского моря. Акварель. Теж . . . . . —
Кашовари на березі моря. Акварель. Теж 47
Улаштованнє шхуни до відплиття. Сепія. Теж . . . . . —
Мис Тюк-Карагай. Акварель. Теж 48
Новопетровський форт із боку моря. Акварель. Теж . . . . . —

Стор.

Теж. З боку хивинського шляху. Акварель. Теж 48
Днюванне в степу. Олівцем. Теж 49
Кок-Суйру. Олівцем. Теж . . . . . —
Краєвид. Сепія. Теж 50
Долисмен-мула-аульє. Акварель. Теж . . . . . —
7 нарисів. Олівцем. Теж 51
4 нариси. Олівцем. Теж . . . . . —
У гаремі. Акварель. 1843 р. Теж 52
Нарис для офорту „У криниці". Теж. . . . . —
Старець на кладовищі. Малюнок для офорту. Теж 53
Притча про блудного сина. Бістром. Сцена I. Власність Е. Е. Рейтерна 54
Теж. Сцена II. Власність родини С. С. Боткина 55
Теж. Сцена III. Теж 56
Теж. Сцена IV. Власність І. Є. Цвєткова 57
Теж. Сцена V. Власність Е. Е. Рейтерна 58
Теж. Сцена VI. Власність І. Є. Цвєткова 59
Теж. Сцена VII. Власність родини С. С. Боткина 60
Теж. Сцена VIII. Теж 61
У кайданах. Музей Тарновського 62
Киргизя біля груби. Сепія. Київський музей . . . . . —
Киргиз грає на домрі. Сепія. Власність Е. Е. Рейтерна 63
Киргизька бє кумис. Сепія. Власність І. Є. Цвєткова 64
Хлопець-натурник, що дрімає. Музей Тарновського 65
Дари в Чигрині. Сепія. Теж 66
В. Л. Кочубей. Олійними фарбами. Теж 67
Смерть Хмельницького. Нарис олівцем. Теж . . . . . —
Воскресеннє Христове. Сепією і олівцем. Теж 68
Смерть Христа. Нарис сепією. Теж . . . . . —
Ап. Андрій. Олівцем. Теж 69
Ап. Петро у вязниці. Акварель. Теж . . . . . —
Катерина. Олійними фарбами. 1842 р. Теж 70
Теж. Малюнок пером. Теж . . . . . —
Знахарь. Теж 71
Судня рада. Офорт. 1844 р. 72
Старости. Офорт. 1844 р. 73
Видубицький манастир. Офорт. 1844 р. 74
Казка. Офорт. 1844 р. 75
Ольдридж. Олівцем. 1858 р. Галерея П. М. Третьякова 76
Ольдридж. Офорт. 1858 р. 77
Сама собі господиня в хаті. Офорт. 1859 р. 78
Спяча жінка. Сепія. Музей Тарновського 79
Теж. Офорт. 1860 р. . . . . —
Автопортрет із свічкою. Офорт. 1860 р. 80
Автопортрет. Офорт. 1860 р. . . . . —
Автопортрет. Офорт. 1860 р. 81
Хв. А. Бруні. Офорт. 1860 р. 82
Граф Хв. П. Толстой. Офорт. 1860 р. . . . . —
І. І. Горностаєв. Офорт 83
Барон П. К. Клодт. Офорт. 1861 р. . . . . —



Автопортрет. Олійними фарбами.
Історичний музей у Москві.

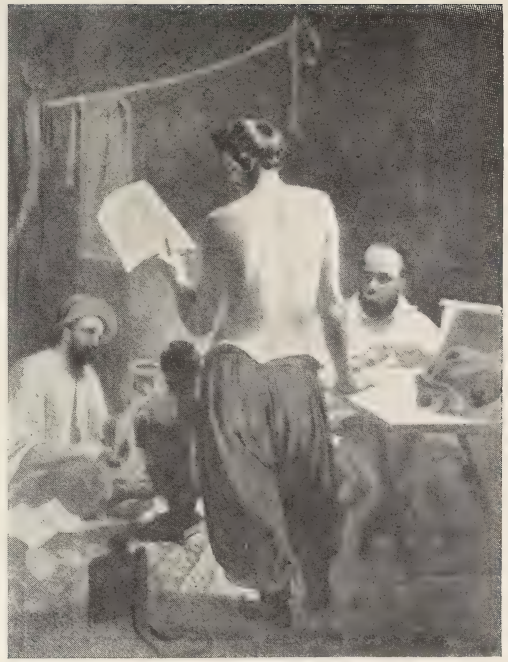
Автопортрет 1843 р. Пером.
Власність Е. М. Орлової, в Москві.

Автопортрет 1845 р. Олівцем.
Музей Тарновського.

Шевченко в академичному класі. Олівцем.
Музей Тарновського.

Автопортрет часу Аральскої експедиції. Олійними фарбами.
Власність д-ра Н. П. Триклера.

Шевченко дивить ся на киргиза, що грає з кішкою. Сепія.
Музей Тарновського.



Шевченко малює. Сепія кінця 50-х років.
Власність Е. Н. Тевяшова, в Петербурзі.

Автопортрет, що Шевченко подарував Г. Г. Барановському. Олівцем. Музей Тарновського.

Автопортрет 1858 р. Олівцем
Музей Тарновського.

Автопортрет 1861 р. Олійними фарбами.
Власність С. В. Лазаревського, в Нижньому.

А. І. Лагода. Акварель 1839 р.

З видання: „Модзалевскій В. Л. Малороссійскій родословникъ. Т. III. Кіевъ 1912".

Соколовський (?). Акварель 1842 р.

Київський музей.

П. Д. Дунін-Барковський. Олійними фарбами.
Власність В. Я. Дуніної-Барковської, в Петербурзі.

Маєвська (?). Олійними фарбами. 1843 р.
Власність Ф. Ф. Кундеревича.

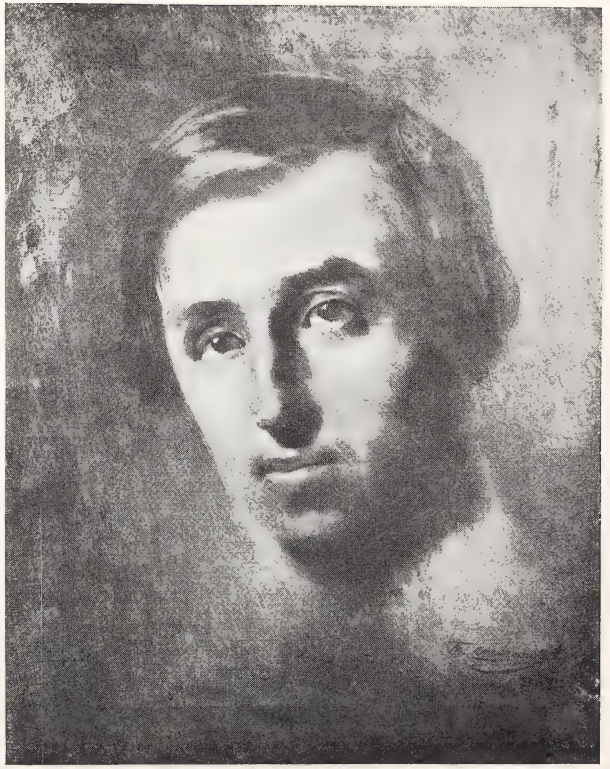
Невідома пані. Праця 1843 р.
Музей Тарновського.

Р. І. Лукомський. Олівцем. 1843 р.
Власність К. Г. Могилянського.

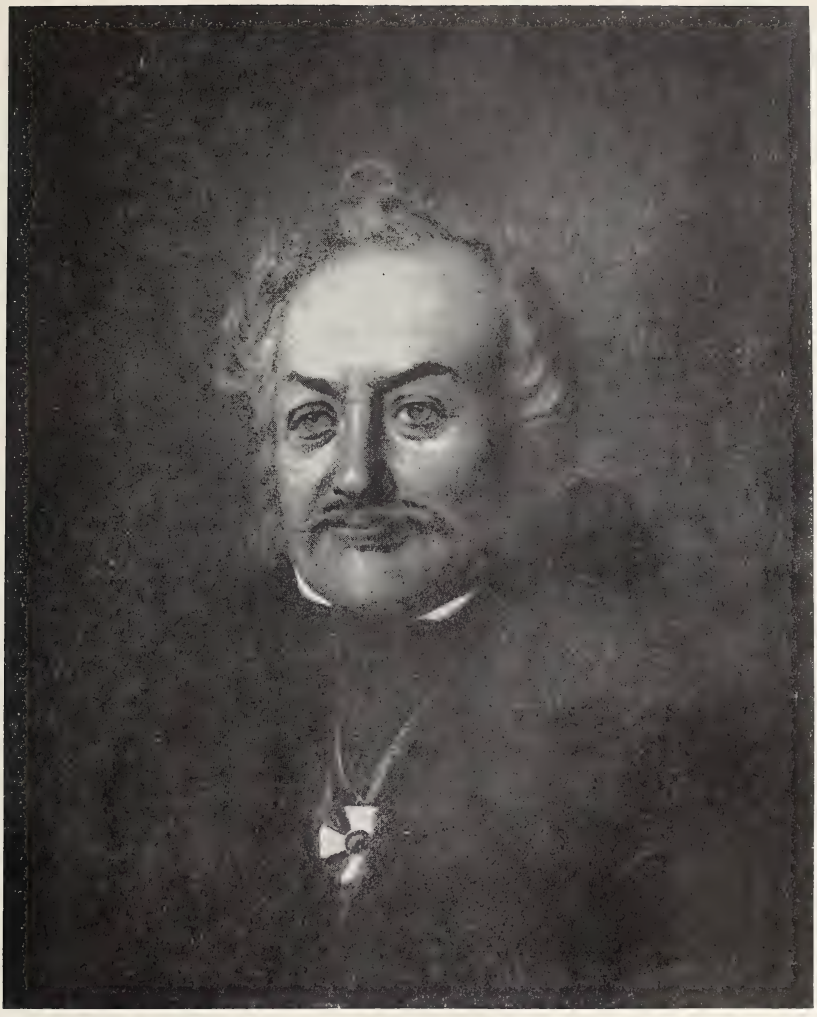
Невідома пані. Олівцем.
Музей Тарновського.

Невідомий урядник. Олівцем.
Музей Тарновського.

Ніби портрет княжни В. М. Репніної.
Олійними фарбами.
Музей Тарновського.



П. О. Куліш. (?). Олійними фарбами.
Музей Тарновського.

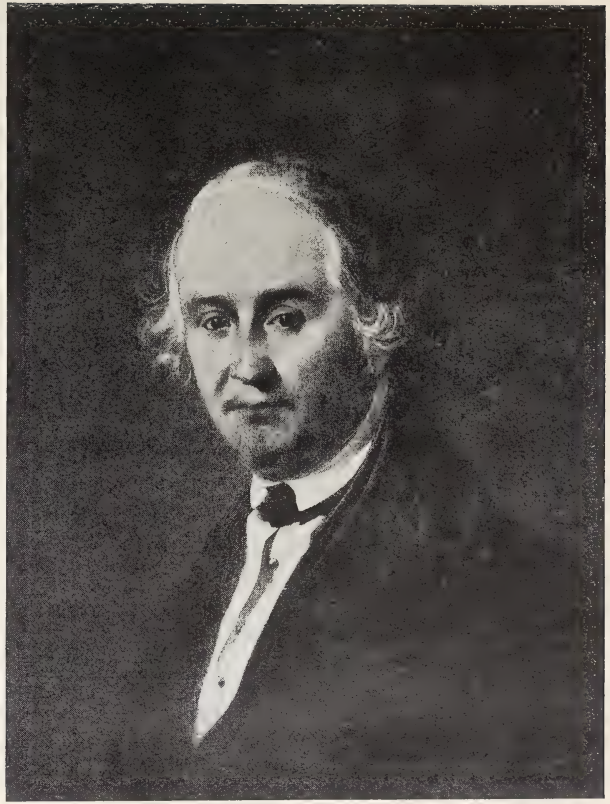


Князь М. В. Репнін. Олійними фарбами 1844 р.
Власність Є. В. Мусиної-Пушкиної.

Невідома особа, що грає на скрипці. Ріжнобарвним олівцем.
Музей Тарновського.

Невідома пані.
Музой Тарновського.

Пані Горленко (?). Олійними фарбами.
Власність Г. П. Шлейфер.



І. І. Лизогуб. Олійними фарбами.
Власність І. В. Лизогуба.

Т. П. Катеринич. Акварель.
Власність Е. П. Шестакової.

І. А. Катеринич. Акварель 1846 р.
Власність О. В. Померанцової.

М. Хв. Катеринич. Акварель.
Власність М. П. Катеринича.

О. О. Катеринич. Акварель.
Власність О. В. Померанцової.

Княгиня Н. Д. Кекуатова. Олійними фарбами. 1847 р.
Власність Г. П. Шлейфер.

Зігмантовські (?). Олівцем.
Власність І. Е. Цветкова, в Москві.

О. М. Муравьевъ. Олівцем. 1858 р.
Власність Нижегородської Архивної Комисії.

Невідома особа. Олівцем. 1858 р.
Власність І. С. Остроухова, в Москві.

К. А. Шрейдерс. Олівцем. 1858 р.
Власність Ол. П. Новицького.

Бабуся з хлопчиком. Олівцем.
Музей Тарновського.

М. С. Щепкин. Олівцем 1858 р.
Історичний музей у Москві.

Лікерія Полусмакова. Олівцем.
З видання: „Микѣшинъ. Иллюстрированный Кобзарь“.

М. М. Лазаревський. Олівцем. 1858 р.
Власність А. Н. Лазаревської, в Київі.

А. О. Лазаревська. Олівцем. 1859 р.
Власність А. Н. Лазаревської, в Київі.

Хата Шевченка в Кирилівці. Олівцем.
Музей Тарновського.

Теж.
Власність Е. М. Орлової в Москві.

Будинок Котляревського в Полтаві. Сепія.
Музей Тарновського.

Здвиженський манастир у Полтаві. Сепія.
Музей Тарновського.

Краєвид із церквою й будівлями. Олівцем.
Музей Тарновського.

Шлях. Нарис для офорту „У Київі“.
Музей Тарновського.

Ріка з човном. Олівцем.
Музей Тарновського.

„Камора въ Потоки“. Акварель. 1845 р.
Музей Тарновського.

Богданова церква в Суботові. Акварель.
Музей Тарновського.

Богданові руїни в Суботові. Акварель.
Музей Тарновського.

Хата в Переяславському повіті. Акварель. 1845 р.
Музей Тарновського.

Андруши. Сепія 1845 р.
Музей Тарновського.

Чигрин із Суботовського шляху. Сепія.
Музей Тарновського.

Хата по-над Дніпром. Акварель.
Музей Тарновського.

Трапезна церква Густинського манастиря. Сепія. 1845 р.
Музей Тарновського.

У Василівці. Акварель.
Музей Тарновського.

Ц. Покрова в Переяславі. Акварель. 1845 р.
Музей Тарновського.

Андруши. Краєвид із гребли. Сепія. 1845 р.
Музей Тарновського.

Коло Седнева. Сепія.
Музей Тарновського.

Краєвид із брамою.
Музей Тарновського.

„У Вьюныщи“. Сепія. Грудень. 1845 р.
Музей Тарновського.

У Решетиловці. Сепія. 1846 р.
Музей Тарновського.

Почаївська лавра, з півдня. Акварель. 1846 р.
Музей Тарновського.

Теж, з заходу. Акварель. 1846 р.
Музей Тарновського.

Хата з клунею. Сепія.
Музей Тарновського.

У Решетиловці. Сепія. 1846 р.
Музей Тарновського.

Почаївська лавра. Церква в середині. Акварель. 1846 р.
Музей Тарновського.

Кладовище. Сепія.
Музей Тарновського.

Церква в Секуні. Туш. 1846 р.
Музей Тарновського.

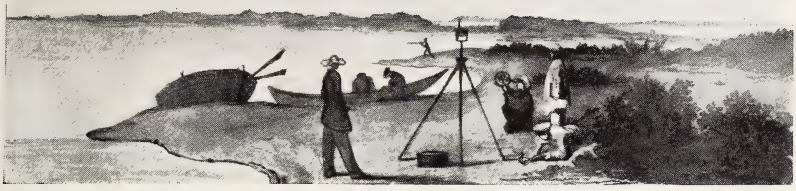
Церква в Вербках. Туш. 1846 р.
Музей Тарновського.

Карабутак. Акварель.
Музей Тарновського.

Джан-гіс-агач. Акварель.
Музей Тарновського.

„Пристань на Сыръ-Дарьѣ въ 1848“. Акварель.
Музей Тарновського.

Куг-Арал. Акварель. 1848 р.
Музей Тарновського.



Берег Аральского моря. Акварель.
Музей Тарновського.

Раїм. Вид із заходу. Акварель. 1848 р.
Музей Тарновського.

Раїм. Сепія.
Музей Тарновського.

Берег Аральского моря. Акварель.
Музей Тарновського.

Кашовари на березі моря. Акварель.
Музей Тарновського.

Улаштованнє шхун для відплиття. Сепія.
Музей Тарновського.

Мис Тюк-Карагай. Акварель.
Музей Тарновського.

Новопетровський форт із боку моря. Акварель.
Музей Тарновського.

Теж, з боку Хивинського шляху. Акварель.
Музей Тарновського.

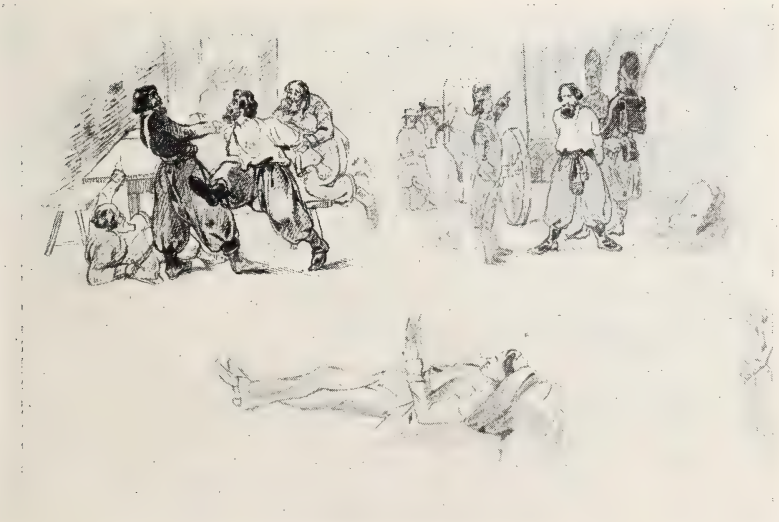
Дньовка в степу. Олівцем.
Музей Тарновського.

Кок-Суйру. Олівцем.
Музей Тарновського.

Краєвид. Сепія.
Музей Тарновського.

Долисмен-мула-аулье. Акварель.
Музей Тарновського.

7 нарисів. Олівцем.
Музей Тарновського.

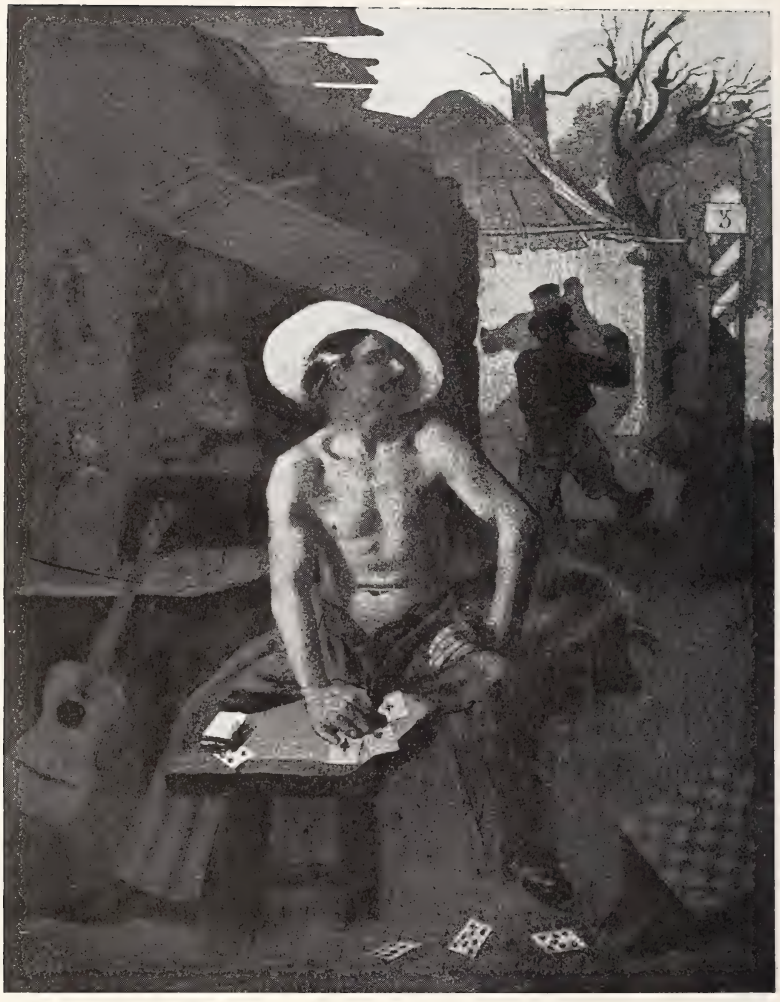


4 нарисп. Олівцем.
Музей Тарновського.

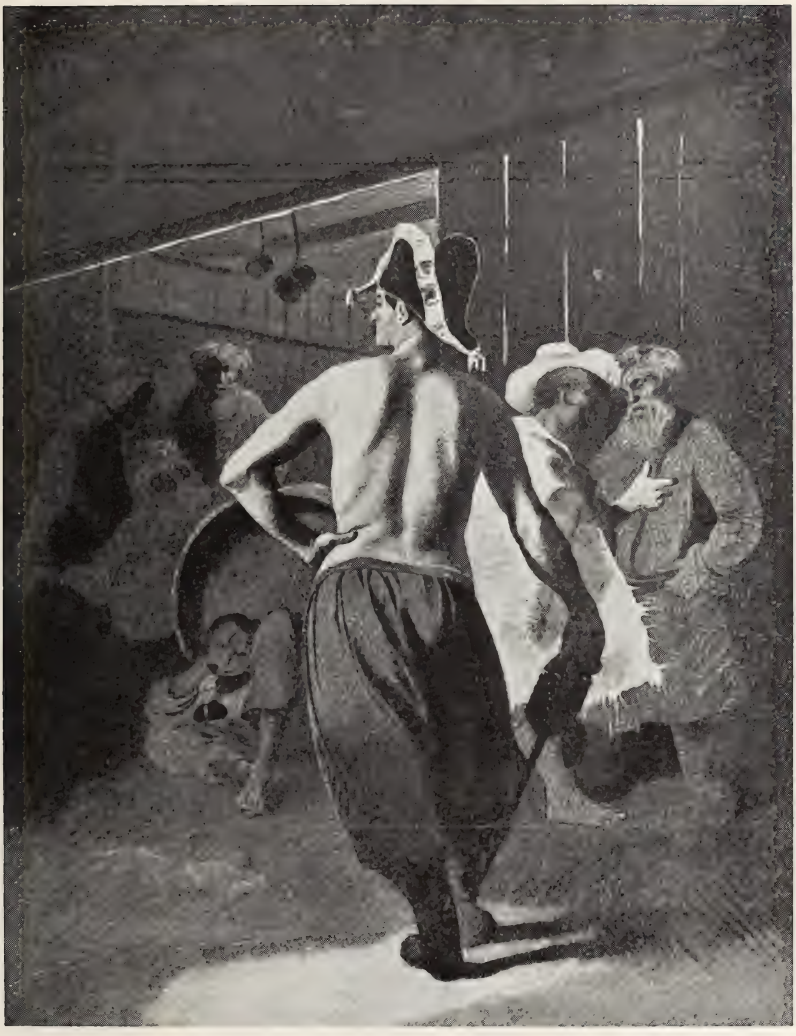
У Гаремі. Акварель. 1843 р.
Музей Тарновського.

Нарис для офорту „У криниці“.
Музей Тарновського.

Старець на кладовищі. Малюнок для офорту.
Музей Тарновського.

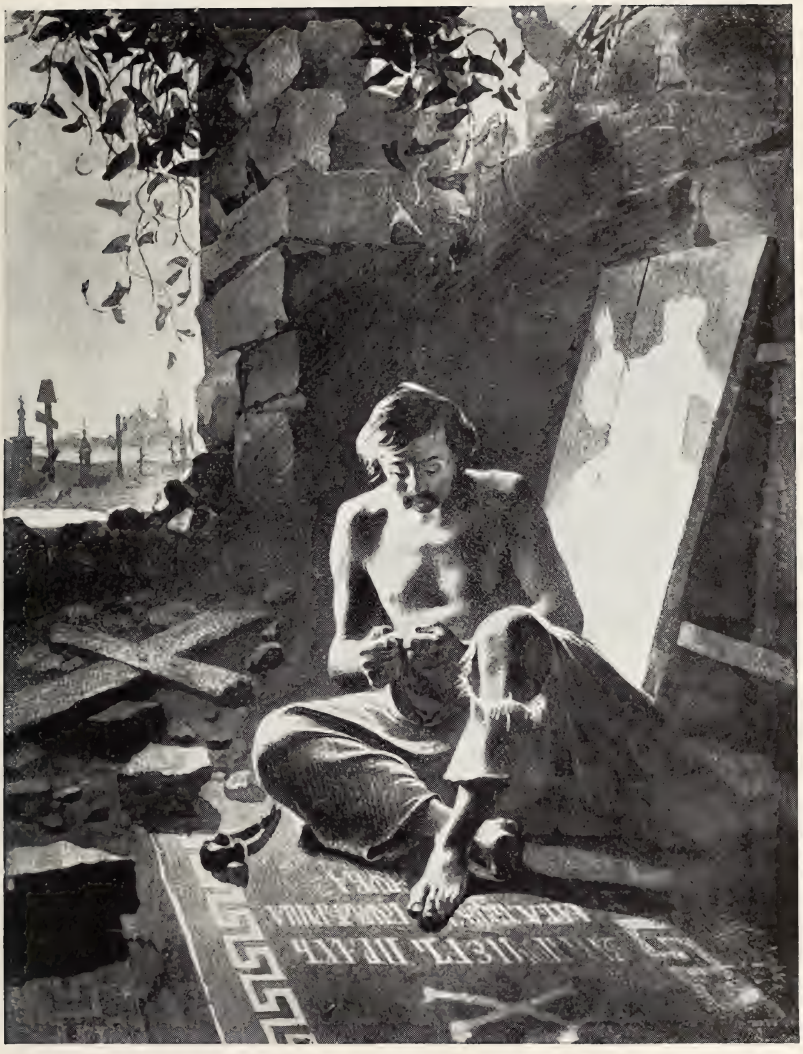


Притча про блудного сина. Сцена І. Бістром.
Власність Є. Є. Рейтерна, в Петербурзі.

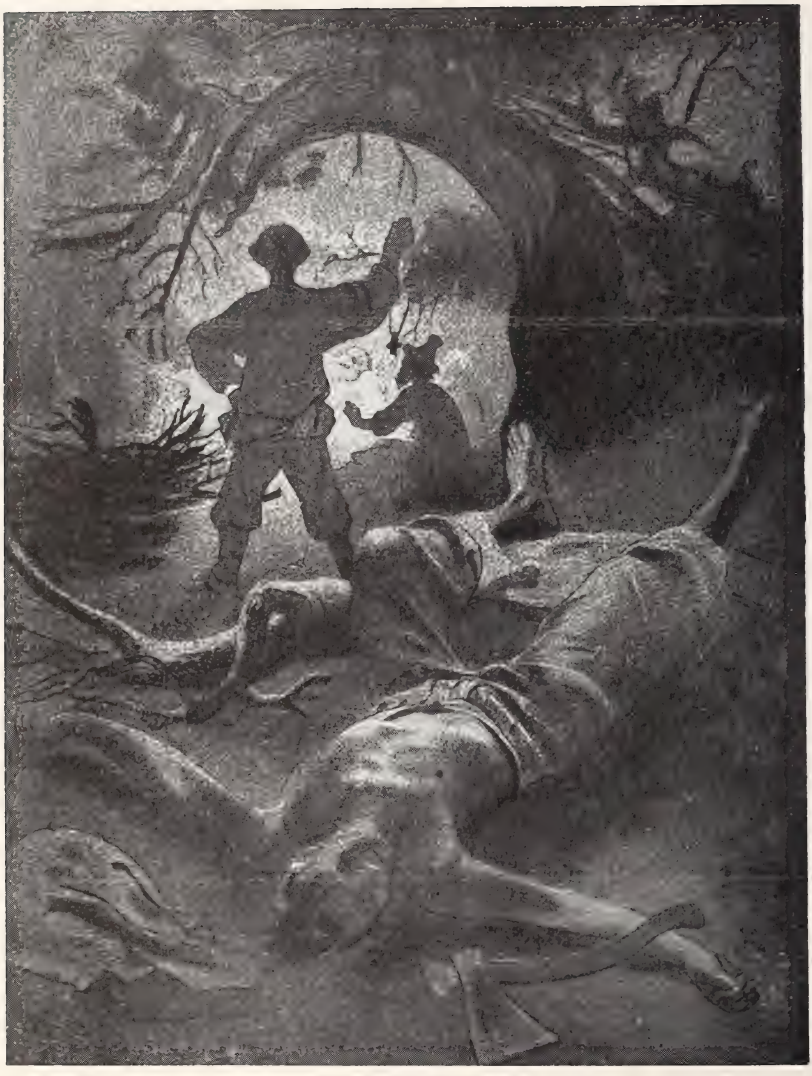


Притча про блудного сина. Сцена II. Бістром.
Власність родини С. С. Боткина, в Петербурзі.

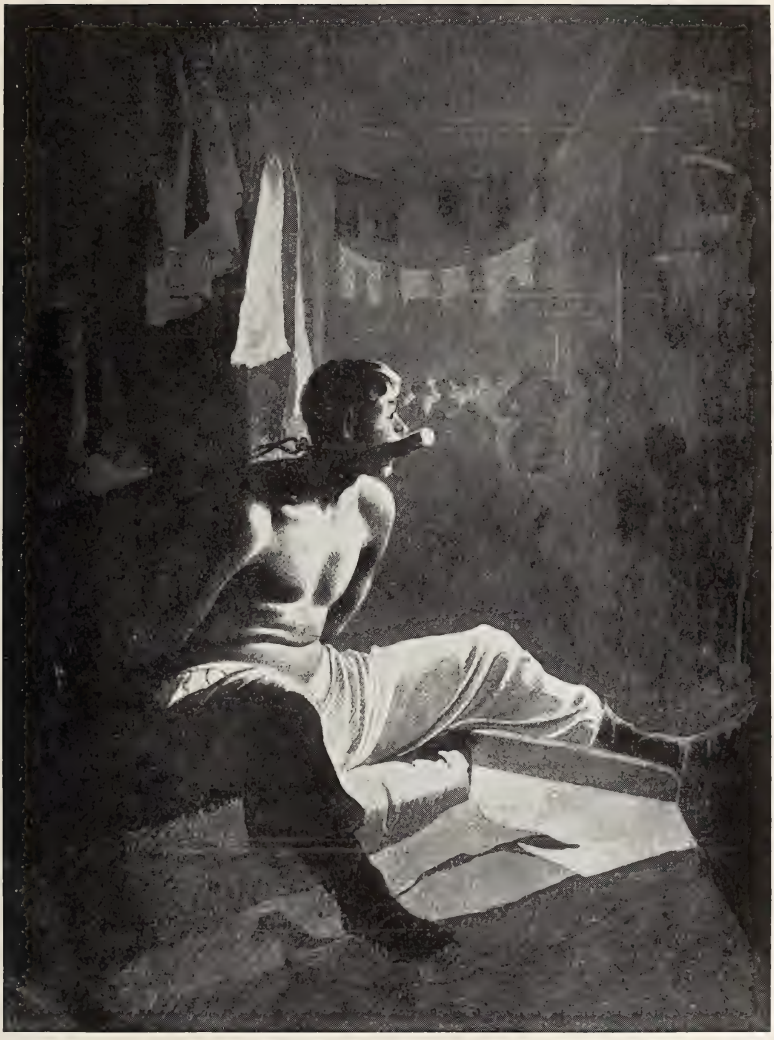
Притча про блудного сина. Сцена III. Бістром.
Власність родини С. С. Боткина, в Петербурзі.



Притча про блудного сина. Сцена IV. Бістром.
Власність І. Є. Цветкова, в Москві.

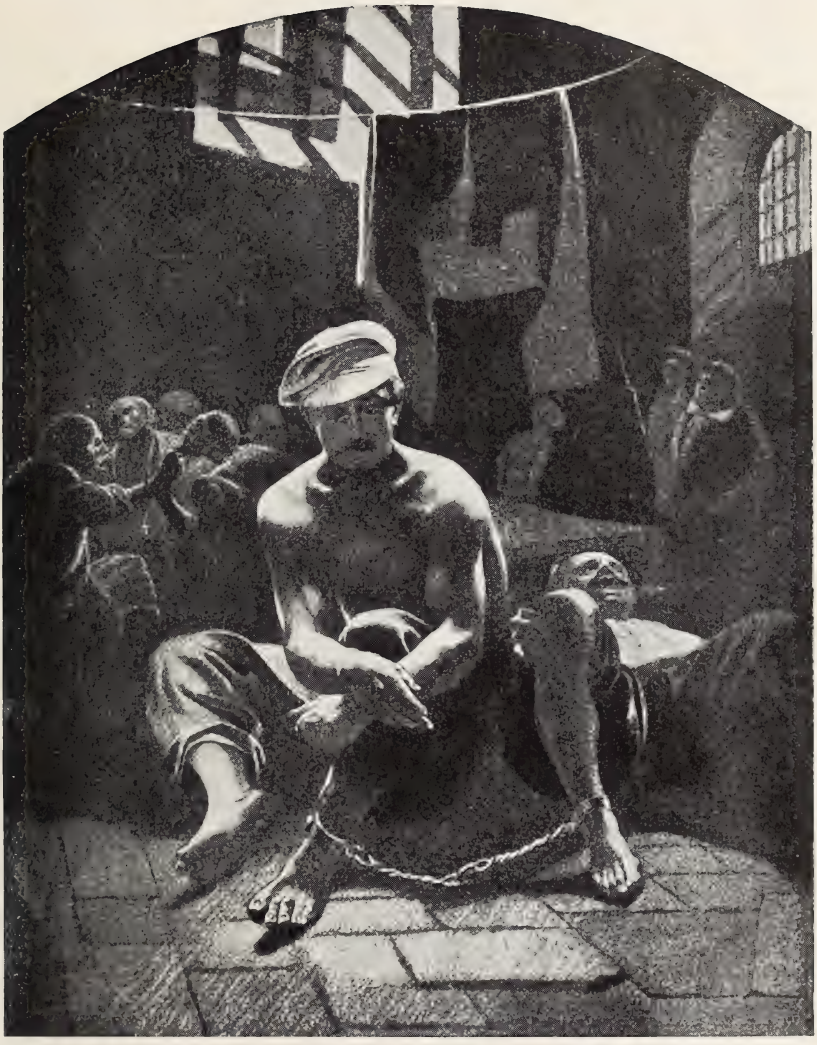


Притча про блудного сина. Сцена V. Бістром.
Власність Є. Є. Рейтерна.



Притча про блудного сина. Сцена VI. Бістром.
Власність І. Є. Цветкова, в Москві.

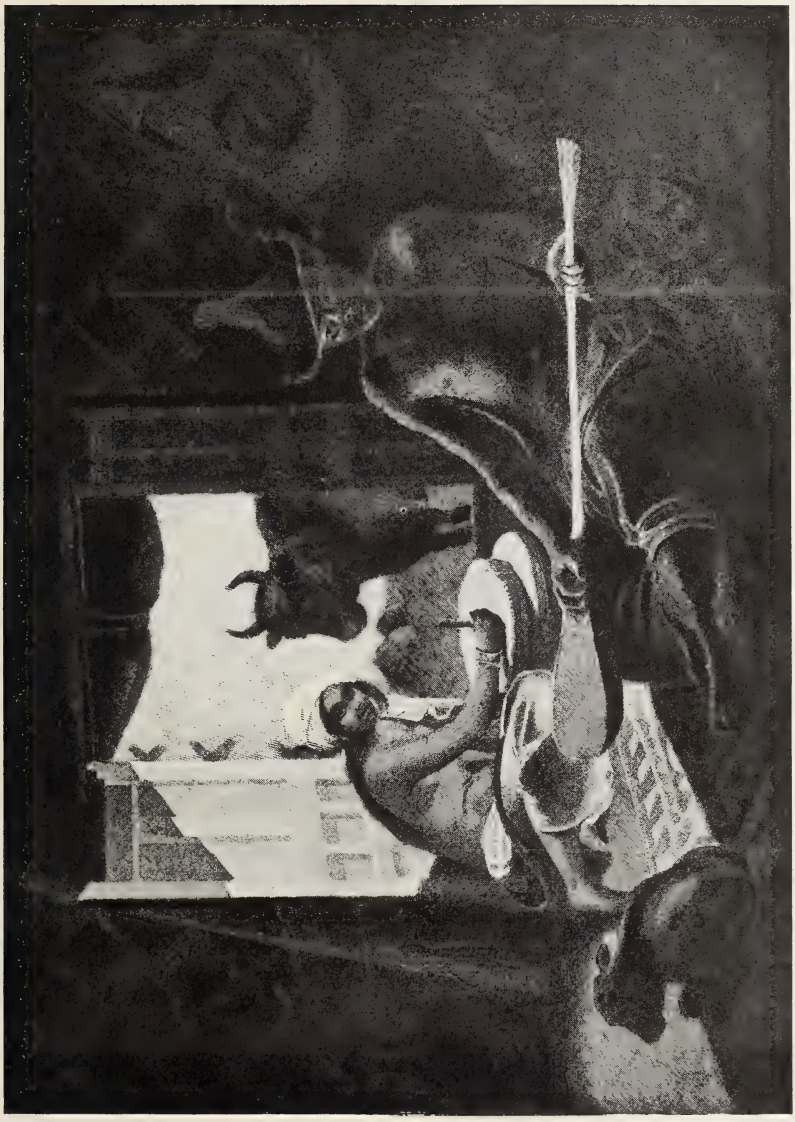
Притча про блудного сина. Сцена VII. Кара шпіцрутами. Бістром.
Власність родини С. С. Боткина, в Петербурзі.



Притча про блудного сина. Сцена VIII. Бістром.
Власність родини С. С. Боткина, в Петербурзі.

У кайданах. Бістром.
Музей Тарновського.

Киргизя біля груби. Сепія.
Київській музей.



Киргиз грає на домрі. Сепія.
Власність Є. С. Рейтерна.

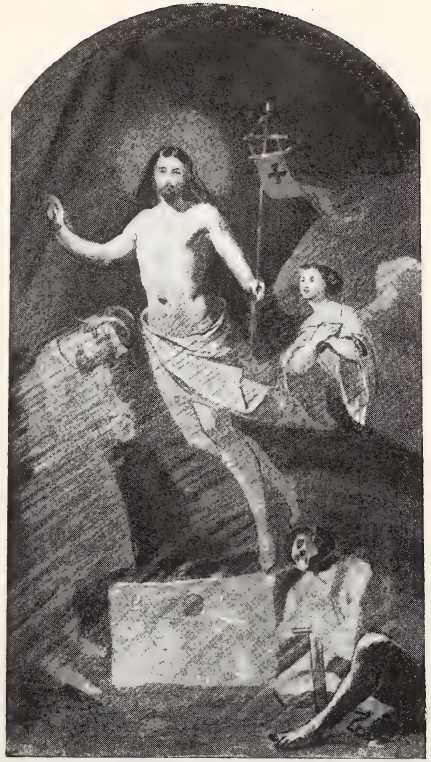
Киргизька бє кумис. Сепія.
Власність Є. Є. Цвєткова, в Москві.

Хлопець-натурник, що дрімає.
Музей Тарновського.

Дари в Чигрині. Сепія.
Музей Тарновського.

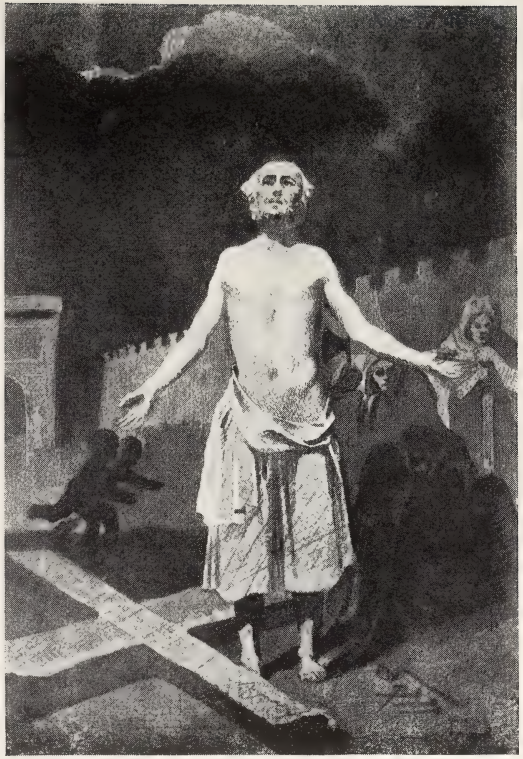
Л. Кочубей. Олійними фарбами.
Музей Тарновського.

Смерть Хмельницького. Нарис олівцем.
Музей Тарновського.



Воскресенне Христове. Сепія з олівцем.
Музей Тарновського.

Смерть Христа. Нарис сепією.
Музей Тарновського.



Ап. Андрій. Олівцем.
Музей Тарновського.

Ап. Петро у вязниці. Акварель.
Музей Тарновського.

Катерина. Олійними фарбами. 1842 р.
Музей Тарновського.

Катерина. З листа до Г. Г. Тарновського.
Музей Тарновського.

Знахарь. Малюнок для видання „Наши списанные съ натуры“.
Музей Тарновського.

Судня рада. Офорт. 1844 р.

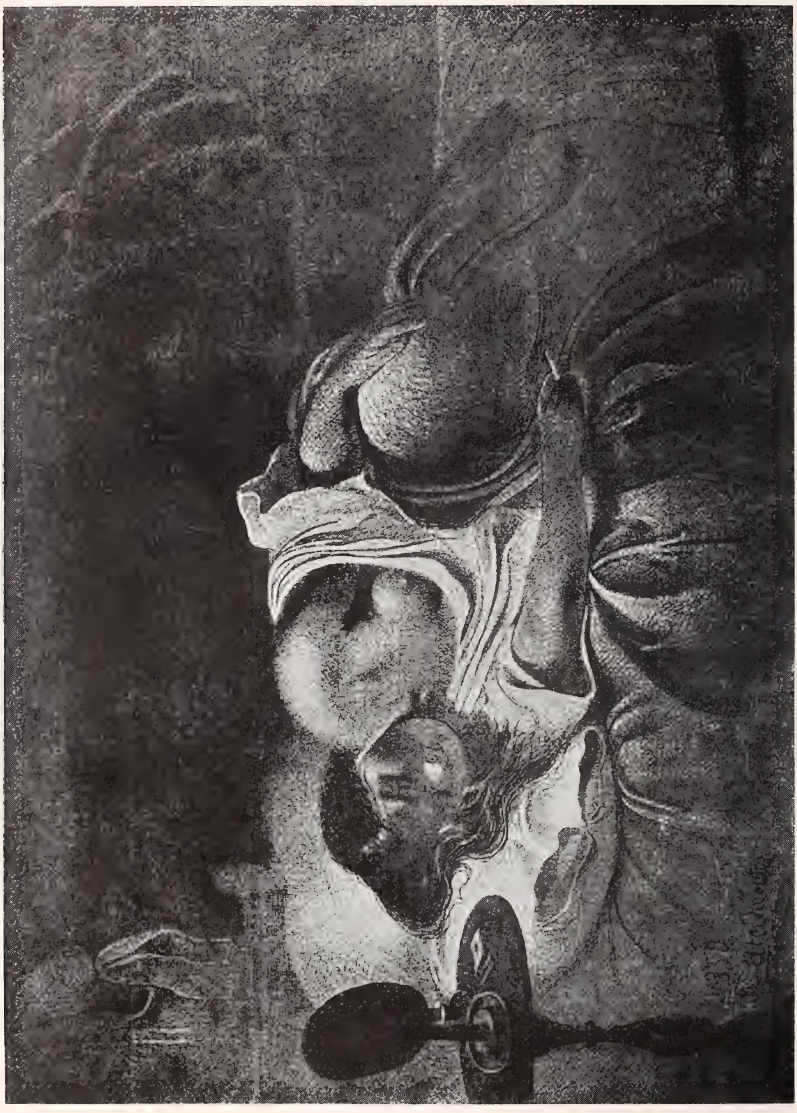
Старости. Офорт. 1844 р.

Видубицький монастир у Київі. Офорт. 1844 р.

Казка. Офорт. 1844 р.

Ольдридж. Малюнок олівцем. 1858 р.
Галерея П. М. Третьякова, в Москві.

Ольдридж. Офорт. 1858 р.
З видання „Малюнки Шевченка".



Сама собі господиня в хаті. Офорт. 1859 р.

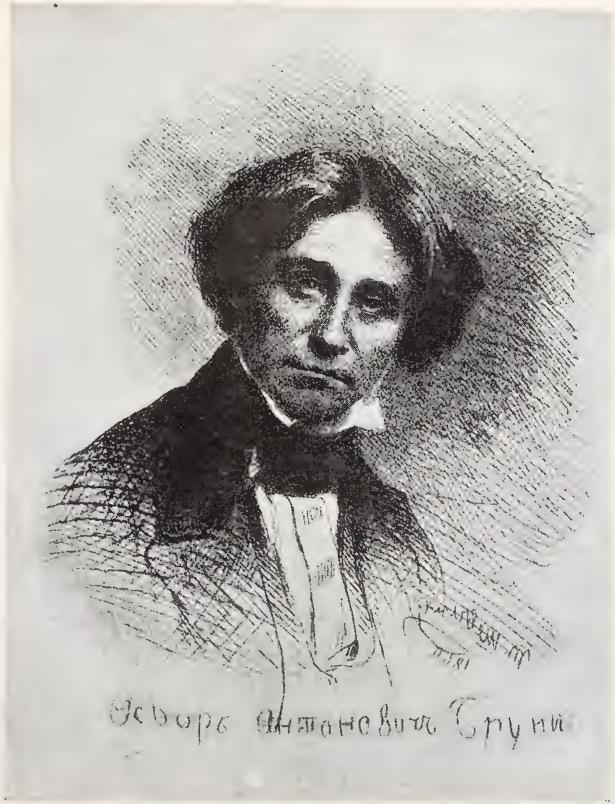
Спяща жінка. Сепія.
Музей Тарновського.

Спяща жінка. Офорт. 1860 р.

Автопортрет із свічкою, Офорт. 1860 р.

Автопортрет. Офорт. 1860 р.

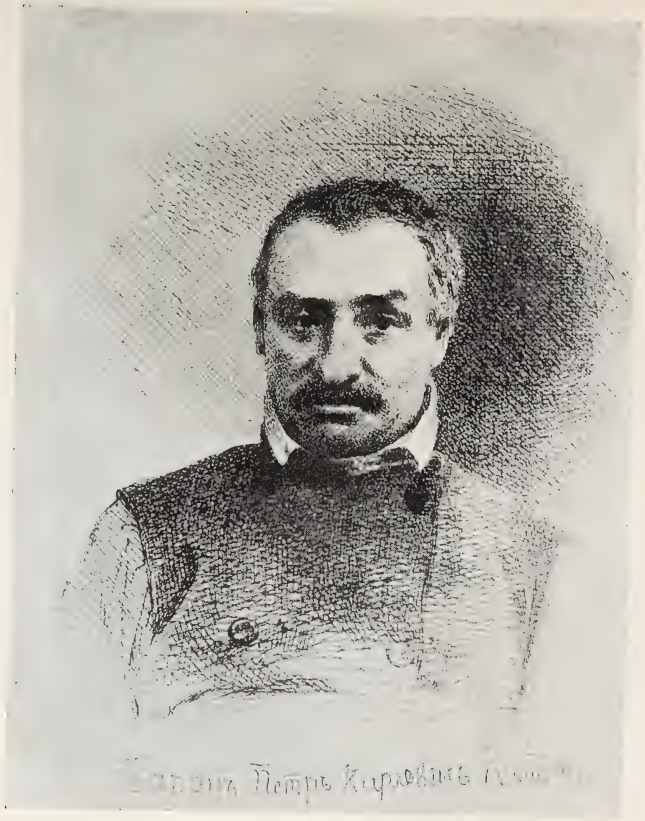
Автопортрет. Офорт. 1860 р.



Хв. А. Бруні. Офорт. 1860 р.

Граф Хв. П. Толстой. Офорт. 1860 р.

І. І. Горностаев. Офорт.



Баронъ П. К. Клодтъ. Офортъ. 1861 г.